This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

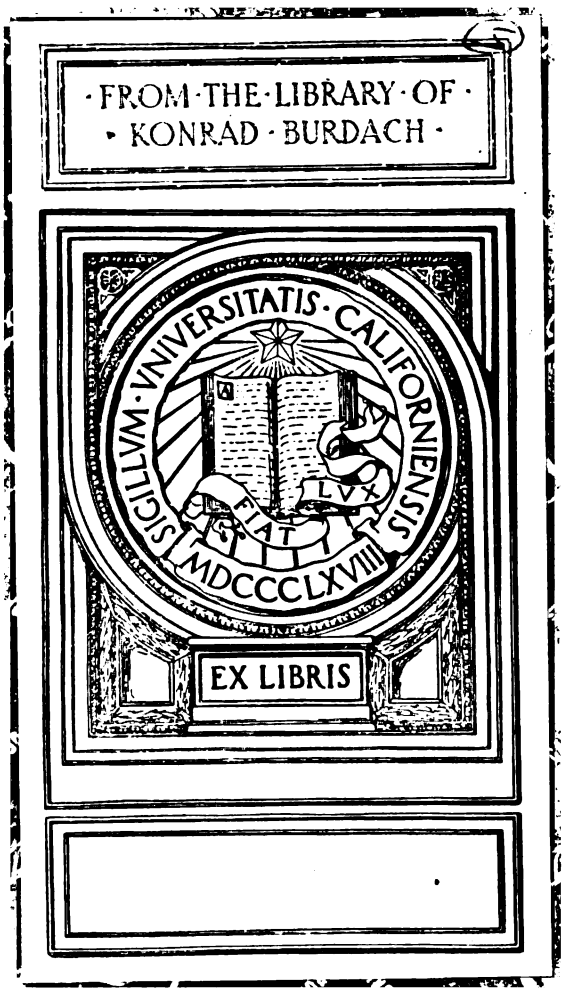
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PQ
2302
N5

UC-NRLF
$B 98 451

YE 00211


· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·
SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Königstädtischen Gymnasiums zu Berlin. Ostern 1897.

Victor Hugo als Dramatiker.

Von

Paul Niese,
Oberlehrer.

BERLIN 1897.
R. Gaertners Verlagsbuchhandlung
Hermann Heyfelder.

1897. Programm Nr. 59.

SURDACH

PQ2302
N5

Victor Hugo als Dramatiker.

Victor Hugo wird von seinen Landsleuten als einer der ersten Dichter unseres Jahrhunderts bewundert und gepriesen, und in der That verdient er als das Haupt der Romantiker auf lyrischem und epischem Gebiete angesehen zu werden; diese Krone wird ihm niemand rauben wollen. Etwas anderes ist es mit seiner Bedeutung als Dramatiker; hierin gehen die Urteile weit aus einander; auf der einen Seite wird er in den Himmel erhoben, von anderen weniger geschätzt. Wenn der Verfasser es in den folgenden Zeilen unternimmt, Hugos Dramen auf ihren Wert zu prüfen, wird er zuerst des Dichters theoretische Ansichten, wie er sie besonders in der Vorrede zu seinem Cromwell niedergelegt hat, und dann die praktische Ausführung zu betrachten haben.

Dafs Hugo ein besonderes Verdienst dafür beanspruchen darf, dafs er mit den Theorien der klassischen Dichter der Franzosen aufgeräumt hat, wird ihm keiner bestreiten, wenn auch wohl das Gefühl für das Unnatürliche jener Forderungen schon bei vielen wach gewesen ist; er hat es zuerst klar ausgesprochen und bewiesen, dafs sie nie berechtigt waren. Ferner verwahrt er sich in dieser Vorrede dagegen, dafs er in seinen Dramen ein bestimmtes System befolgen wolle es gebe keine Gesetze, als die der Natur und die besonderen Gesetze, die für jede Komposition aus den jedem Gegenstande eigenen Bedingungen herrührten; das Drama müsse das Leben wahr schildern. Dabei kommt er auf das Groteske zu sprechen, das er für ein notwendiges oder wenigstens erwünschtes Element des Dramas hält. Dies Groteske spiele gegenüber der durch die christliche Moral gereinigten Seele die Rolle der bête humaine, also des Irdischen, des Gemeinen, und dies Groteske bringt er nun in seine Dramen hinein. Daher auch bei ihm die schon von vielen Beurteilern hervorgehobene Neigung zu Antithesen, in der wir schon eine Art von System sehen müssen. Hugo schildert mit Vorliebe Charaktere, die edle und niedrige Züge in sich vereinigen, z. B. den edlen Banditen Hernani, den staatsklugen Lakaien Ruy Blas, Triboulet voll reiner Liebe zu seiner Tochter und zugleich den gemeinsten Leidenschaften seines Königs dienend; die rein liebende Courtisane Marion Delorme u. s. w. Diese Neigung aber zu Antithesen, die ihn meist dramatisch gut verwendbare Fabeln hat finden lassen, ist doch so weit zum System bei ihm gediehen, dafs wir in den meisten Dramen nur noch schurkische oder mindestens dumme, schwache Könige und Fürsten finden, während die Vertreter des Volkes stets als die wahrhaft edlen und guten Menschen auftreten. Sehen wir uns die Dramen der Reihe nach an: Karl V in Hernani

M342832

ein verliebter, rücksichtsloser Mädchenräuber, der sich allerdings bekehrt; in Ruy Blas die schwache Königin, die verbrecherischen Don Salluste und Don César; Franz I in le roi s'amuse das Muster eines Verführers; Angelo, der Herrscher von Padua, ein Schwachkopf erster Größe, Ludwig XIII in Marion Delorme bis zum Ekel unentschlossen und abhängig; ebenso Maria die Katholische und Lukrezia Borgia; dagegen die Verachteten und Unangesehenen in der Welt fast von Edelmut und Klugheit triefend: Hernani, Didier in Marion, Gennaro in Lucrèce, Ruy Blas selbst, Jane und Gilbert in Marie Tudor, und die Tisbe in Angelo. Solche Gegensätze aufzustellen lag entschieden in der Neigung des Dichters; darin ist ein System zu erblicken. Ebenso auch darin, dafs uns Hugo selten oder eigentlich nie grofse tragische Stoffe bietet; wenn wir von Cromwell absehen, das seiner 80 Solorollen wegen schon vom Dichter als zur Aufführung ungeeignet erachtet und von Schmidt-Weifsenfels „weniger ein historisch-dramatisches, als der Reformation der Kunst als Muster dienendes Produkt" genannt wird und das hier ganz unbeachtet bleiben soll (ebenso wie die Burgraves, das selbst Hugos Freunde nicht retten konnten und das sich fast wie eine Parodie auf des Dichters Grundsätze ausnimmt), also von Cromwell abgesehen ist der Dichter den grofsen tragischen Stoffen aus dem Wege gegangen, wiewohl er sich in der Vorrede zu Cromwell selbst dafür ausspricht. Hernani mag noch dafür gelten, allenfalls auch Ruy Blas; sonst aber finden wir nichts davon; bei manchen Dramen scheint ihn sogar das Unsaubere direkt gereizt zu haben, wie in le roi s'amuse.

Während der Dichter, wie gesagt, einen richtigen Blick für dramatisch brauchbare Fabeln gehabt, finden wir in allen seinen Stücken wiederkehrend eine Eigentümlichkeit, die sicher System ist und die wir jetzt genauer besprechen wollen, da sie von keinem der Beurteiler, soweit wir erkennen konnten, richtig gewürdigt ist. In den meisten Stücken[1]) haben wir im 1. Akt eine genaue, klare Exposition; nur Angelo weicht davon etwas ab; wir sehen hier zwar den Konflikt des Rodolfo vor uns, der Catarina, das Weib des Angelo, liebt, während er von der Komödiantin Tisbe geliebt wird; wir sehen, dafs er durch Homodei veranlafst wird, Catarina zu besuchen und dafs zugleich Tisbe von diesem Besuch unterrichtet wird, wissen aber nicht, dafs Homodei dadurch Catarina verderben will, da wir bis jetzt nichts von seinem Vorleben erfahren haben; allerdings geschieht das gleich am Anfang des 2. Aktes. Dagegen ist die Exposition in Lucrèce und in Marie Tudor klar. Lucrèce hat in Venedig einen Sohn aufgefunden, den sie zärtlich liebt; sie hat das Bedürfnis, ihre Frevelthaten zu sühnen durch das Gute, das sie an diesem Sohne thut, wagt es aber nicht, sich ihm als seine Mutter zu erkennen zu geben, zumal ihr Bruder sein Vater ist und erscheint so als die alte Lukrezia, die nur eine neue Liebe sucht. Dieser Zwiespalt zwischen dem, was sie ist, eine liebende Mutter, die ihren Sohn retten will, und dem, was sie scheint, ist uns im 1. Akt klar vorgeführt; der Konflikt ist dadurch gegeben. Ebenso auch in Marie Tudor: der Günstling der Königin, Fabiano, ein Abenteurer, ist bei hoch und niedrig in London verhafst, beim Adel, weil er täglich einen der ihrigen hinrichten und ihre Güter für sich einziehen läfst, beim Volke, weil er, nicht zufrieden mit dem Besitz der Herrscherin,

---

[1]) Es soll in dieser Einleitung hauptsächlich von Angelo, Lucrèce und Marie Tudor die Rede sein und die charakteristischen Merkmale des Dichters daran gezeigt werden, da die übrigen Dramen: Ruy Blas, Hernani, le roi s'amuse und Marion Delorme nachher genau besprochen werden; eigentlich hatte der Verfasser die Absicht, eine Analyse sämtlicher Dramen folgen zu lassen, wurde daran aber durch den zur Verfügung gestellten geringen Raum gehindert.

auch hier noch Abenteuer sucht und die Unschuld verführt. Der Bräutigam der bethörten Jane, Gilbert, der noch dazu von Fabiano zur Teilnahme an einem Morde gezwungen wird, beschliefst sich zu rächen, koste es auch sein Leben; in dieser Stimmung läuft er der Seele der Verschwörung gegen Fabiano, dem Simon Renard in die Hände, und dieser benutzt ihn als Werkzeug. Auch aus dieser Exposition können wir auf die Schürzung und Lösung des Knotens einen Schlufs ziehen.

Wenn wir dagegen die weitere Entwickelung der Dramen betrachten, ergiebt sich der Mangel bald. In Angelo sehen wir, wie Rodolfo zu Catarina kommt und wie die Liebenden von Tisbe überrascht werden; diese giebt ihrer Empörung den kräftigsten Ausdruck und droht, den betrogenen Gemahl zu rufen, als sie im Zimmer der Catarina ein Kruzifix entdeckt, das einst ihre Mutter einer fremden Dame, die sie gerettet, geschenkt hat; sie selbst, Tisbe, hat sich gelobt, dieser Retterin ihrer Mutter, die sie lange vergeblich gesucht, alles, selbst ihr Leben zu opfern; da sie nun in Catarina jene Dame wiederfindet, verzichtet sie auf Rache und giebt dem durch den Lärm herbeigerufenen Gemahl an, sie sei einer Verschwörung gegen ihn auf die Spur gekommen und in der Nacht herbeigeeilt, um ihn zu warnen. Er glaubt ihr, führt sie hinweg, und Catarina kann ihren versteckten Liebhaber entfernen. Damit ist eigentlich die Sache aus. Aber das reicht nicht zu einem ordentlichen Drama, also brauchte der Dichter noch einen Akt. Und nun beginnt ein tolles Zeug. Homodei, voller Wut darüber, dafs Catarina gerettet, hat einen neuen Plan ersonnen. Er ist zu einem Häuschen aufserhalb von Padua geeilt, wo zwei vertierte Männer wohnen, die gewöhnlich das Geschäft besorgen, solche Menschen, die man heimlich verschwinden lassen will, in die Brenta zu werfen. Hier kommt zufällig Reghinella, das Kammermädchen der Catarina, vorbei, der Homodei einen nicht unterzeichneten Brief des Rodolfo an seine Geliebte abnimmt; dann kommt wieder zufällig Rodolfo selbst vorbei, sieht Homodei, erwartet ihn draufsen und ersticht ihn; bevor dieser aber stirbt, trägt er den beiden Besitzern des Hauses auf, den Brief Rodolfos dem Angelo zu bringen und Rodolfo als Verfasser zu nennen. Die beiden vergessen natürlich den Namen und geben nur den Brief ab; Angelo, empört über den Treubruch seiner Frau, will sie töten, läfst alle Vorbereitungen dazu treffen, ein Grab herrichten und ruft dann Tisbe herbei, um ihr sein Leid zu klagen; er zeigt ihr den Brief, Tisbe erkennt die Handschrift, sieht, dafs Rodolfo für sie verloren ist, verrät ihn aber nicht, sondern will zum Überflufs Catarina retten; auf ihren Rat wählt Angelo Gift, um seine Frau umzubringen, sie giebt statt dessen, nachdem sie der Catarina gut zugeredet, es zu nehmen, ein Schlafmittel, und diese wird in Tisbes Haus gebracht, während sie für ihren Gemahl als tot und begraben gilt. Hier bei Tisbe erscheint Rodolfo, der in Angelos Hause den Hergang erfahren, hält Tisbe für die Mörderin Catarinas und ersticht sie; in demselben Augenblick wacht Catarina auf, Tisbe rät ihnen zu entfliehen und stirbt. Abgesehen von den vielen Längen und ermüdenden Gesprächen, wozu dient dieser 3. Akt? Nur dazu, dem Zuschauer etwas Unerwartetes vorzuführen; nach dem 1. Akt konnte man auf nichts weniger gefafst sein, darum gerade bringt es der Dichter. Ferner wodurch ist der Tod Tisbes begründet? Was hat sie gethan? Sie ist noch die beste aus der ganzen Gesellschaft und geht unter!

Etwas Ähnliches finden wir in Lucrèce Borgia. Im 2. Akt finden wir die venetianischen Edelleute in Ferrara, wohin sie mit einer Gesandtschaft gegangen sind, trotzdem sie Lukrezias Charakter kennen und auch wissen, dafs sie sie hassen mufs. Gennaro geht so weit, Lukrezia

aufs tödlichste zu beleidigen, indem er aus ihrem Wappenschild, das den Namen Borgia trägt, das B herausbricht, so dafs an ihrem Palast Orgia zu lesen ist. Sie fordert von dem Herrscher von Ferrara, Alphonso von Este, ihrem 4. Gemahl, Rache für dies Vergehen, und Alphonso sichert ihr zu, dafs er den Frevler töten werde. Kaum ist Gennaro vorgeführt, wird Lukrezia anderen Sinnes und setzt alles daran, ihn zu retten, was ihr aber der Herzog rundweg abschlägt, da Gennaro ihr Geliebter sei. Auch jetzt findet sie nicht das befreiende Wort; ihr Gemahl weifs von ihrem Vorleben, er könnte sich doch also über das Vorhandensein eines Sohnes nicht wundern? Aber das hat dem Dichter nicht geschienen; sie läfst also den Herzog in dem Glauben, dafs Gennaro ihr Geliebter sei, und mufs ihm selbst den Giftbecher reichen; gleich nachher giebt sie ihm aber das Gegengift, das sie natürlich bei sich trägt, und zwar so viel, dafs es für zwei Mal reicht. Gennaro nimmt es nach einigem Zaudern und ist gerettet. Das liest sich fast wie in einem Hintertreppenroman, ebenso auch der 3. Akt. Die Venetianer sind zu einem Feste bei einer Prinzessin Negroni geladen und werden hier während des üppigsten Schwelgens auf Befehl der Lukrezia alle in Syrakuser-Wein vergiftet. Leider ist Gennaro auch wieder dabei; er hatte zwar schon am Abend vorher Ferrara verlassen wollen, ist aber durch einen Freund überredet, mit zu dem Bankett zu gehen. Während nun eigens bestellte Mönche in den bacchantischen Jubel hinein ihre Totenklagen erschallen lassen, erscheint Lukrezia, höhnt die Vergifteten, dafs sie ihr doch anheim gefallen seien, und weist sie in den Nebensaal, wo ihre Särge schon bereit stehen. Da bemerkt sie Gennaro, ist entsetzt, ihn hier zu sehen, und fleht ihn an, die noch in seinem Besitz befindliche halbe Flasche Gegengift zu trinken, um nicht zu sterben. Gennaro ist schon halb bereit dazu, als er aus dem anderen Saal die Stimme eines sterbenden Freundes hört, der ihn an die Rache mahnt; da zieht er sein Schwert und ersticht Lukrezia, die mit den Worten stirbt: Ich bin Deine Mutter. Giebt es etwas Gräfslicheres? Wozu diese Häufung von Entsetzlichem? Wofür leidet Gennaro? War das nach der Exposition zu erwarten? Es läfst sich wohl denken, dafs Lukrezia, auch wenn sie sich als Mutter des Gennaro geoffenbart, Gelegenheit gefunden hätte, ihn durch ihren Tod zu retten und für ihr früheres Leben zu büfsen. Alphonso, ihr Gemahl, der sie hafst und verachtet, hätte, sobald sie ihm dies Geheimnis verraten, grade um sie zu treffen, Gennaro aus irgend einem Grunde nach dem Leben trachten, und Lukrezia, da sie ihn nicht anders zu schützen vermochte, ihn durch ihren eigenen Tod retten können. Aber das wäre natürlicher, weniger krafs gewesen; und der Dichter braucht grade Unerwartetes, wie in Angelo, Packendes, Neues, wie in Marie Tudor. In diesem letzten Drama erwarten wir nach der Exposition ein kräftiges Handeln Gilberts, um seiner Rache zu genügen. Statt dessen läfst er sich auf den Plan der Königin ein, die Fabiano, als sie von dessen Untreue gehört, vernichten will. Aber wie will sie das thun? Mittel hat sie ja genug, sie kann ihn verbannen, ihn, ermorden lassen, aber das erscheint ihr nicht königlich genug. Sie, deren Unsittlichkeit, deren niedrige Ausdrucksweise gewifs unköniglich ist, verlangt, Fabiano wegen eines strafbaren Vergehens — die Verführung Janes ist gesetzlich nicht strafbar — von einem ordentlichen Gericht ordnungsmäfsig abgeurteilt zu sehen. Dazu braucht sie, da Fabiano nichts Derartiges gethan, jemand, der ihn fälschlich eines solchen Verbrechens bezichtigt. Und Gilbert läfst sich, nur um eine Rache zu befriedigen, dazu bereit finden, trotzdem er weifs, dafs sein Tod die Folge sein wird. Als Lohn verlangt er, dafs ein Herr des Hofes die hinterlassene Tochter Lord Talbots, die verbannt sei, heiraten dürfe. Als die Königin dies zugiebt, erklärt er, dieser Herr

sei Fabiano und die Tochter Lord Talbots sei Jane! Nur wenn Fabiano sich weigere, Jane zu heiraten, solle er der Rache der Königin verfallen sein. Darauf baut Maria ihren Plan. Was soll nun dieser Wunsch Gilberts? Will er Jane ihre Ehre wiedergeben? Aber er will sich doch an Fabiano rächen? Er weifs doch ganz gewifs, dafs dieser ihm die Liebe Janes geraubt und sie verführt hat? Die Sache wäre ganz unverständlich, wenn man nicht das Bestreben Hugos, sein Volk möglichst edel zu schildern und zweitens, stets Unerwartetes, vorher nicht Angedeutetes zu bringen, in Betracht zöge. Als nun Fabiano Jane verleugnet, wie zu erwarten war, geht Gilbert auf Marias Plan ein; sie fragt ihn, ob er einen Dolch bei sich habe, und als dieser bejaht, ruft sie ihren Hof herbei, erklärt, Gilbert habe sie auf Anstiften Fabianos ermorden sollen, und läfst, da Gilbert dies sogar beschwört, ihren Günstling daraufhin verhaften. Der 3. Akt spielt im Kerker; Maria ist anderer Meinung geworden, hat die Hinrichtung der beiden Verurteilten von Tag zu Tag verschoben und will jetzt Fabiano retten; als alle ihre Hülfe zu Gunsten des verhafsten Mannes verweigern, bietet Jane sich an und die Königin giebt ihr den Auftrag. Jane aber rettet Gilbert, dem sie nun erklärt, dafs sie ihn liebe und damit zufrieden sein wolle, wie ein Hund vor seiner Thür zu liegen, während er sich wiederum für unwürdig erklärt, Jane Talbot zu heiraten; sie überbieten sich an Grofsmut. Da die Königin noch einem anderen den Auftrag gegeben, Fabiano zu retten, und dieser mit seinem Kopfe dafür haftet, wird Jane von Angst ergriffen, ob Gilbert wirklich gerettet sei; nun kommt der schauerliche Zug, in dem der Verbrecher zur Hinrichtung nach dem Tower gebracht wird, über die Bühne; der Verbrecher ganz vermummt, ein Zug, der einem gruselig machen kann; keiner weifs, ob Gilbert oder Fabiano gerettet sei, bis dann endlich des Packenden genug gegeben ist und Simon Renard Gilbert hereinführt mit den Worten: Ich habe England gerettet.

Also auch hier wie bei den zwei ersten Dramen dieselbe Sache: brauchbare Fabel, gute Exposition, dann aber entweder gleich oder bald Abweichung von der gegebenen Exposition, von der richtigen Weiterentwickelung der Handlung und der Charaktere, der Sprung in das Unerwartete, oft auch ein ungerechtfertigter Schlufs und gewaltsame Lösung des Konflikts. Dies scheint die charakteristischste Eigenschaft des Dramatikers Hugo zu sein, wie wir in der folgenden genaueren Besprechung der vier Hauptdramen noch zeigen werden. Nehmen wir noch ein paar untergeordnete Beobachtungen hinzu, wie, dafs zu rechter Zeit stets Gift bereit ist, ohne dafs man oft weifs, warum der Betreffende es bei sich hat, dafs Hugo es liebt, alte Herren auftreten zu lassen, die dann lange Reden halten und erzählen, wie es in ihrer Jugend doch besser gewesen sei, was sie alles vollbracht hätten u. s. w., und ferner die geheimnisvollen Personen, die alles wissen und nun plötzlich ihr Füllhorn ausschütten, so dafs man Ungeahntes erfährt, fast wie von den confidents in den Dramen der Klassiker, zuletzt die wunderbar schöne Sprache in den Liebesscenen, besonders in Hernani und Ruy Blas, und die geschickte Behandlung des Alexandriners in den Versdramen, so wären wohl die eigenartigen Vorzüge und Mängel in den Dramen unseres Dichters erschöpft, und wir können zur genauen Analyse der anderen Dramen übergehen.

Ruy Blas.

Ruy Blas und Hernani sind die Dramen Hugos, die am meisten geschätzt werden und sich noch in der Gunst des Publikums erhalten haben; wenigstens werden sie beide noch aufgeführt. Betrachten wir nun die Fabel des Ruy Blas und zwar an der Hand der Vorrede, die wir

natürlich auch hier vorfinden. Der Dichter führt uns Zustände in einem sinkenden, verlotterten Reich vor, in Spanien 1695. Der gröfste Teil des Adels bemüht sich, das Land so sehr wie möglich auszusaugen, keiner ist auf das Wohl des Reiches, sondern nur darauf bedacht, möglichst viel zu gewinnen und das Leben zu genieſsen. Ein anderer Teil des Adels hat sein Gut vergeudet und ist ganz heruntergekommen, so dafs er von Raub lebt. Diesen beiden Sorten von Blutegeln steht natürlich das Volk gegenüber, das sich emporraffen und zu Grofsem heraufarbeiten will, und über dem Ganzen schwebend die unglückliche Königin. Nach dieser Vorrede mufs man an eine Art politischen Kampfes zwischen dem aufstrebenden Volke und dem sinkenden Adel denken, in den die Königin verwickelt wird. Davon ist in dem Stücke wenig zu finden; es handelt sich vielmehr um die Rache eines in seinem persönlichen Ehrgeize gekränkten Mannes. Der allmächtige Don Salluste, das Vorbild der ersten Gattung von Adligen, ist plötzlich gestürzt, weil er ein Mädchen vom Hofstaat der Königin verführt hat und es nun nicht heiraten will. So wenig wahrscheinlich dieser Grund für seinen Sturz ist, wir nehmen ihn doch als wahr an; nun will er sich rächen an den Urhebern seines Unglücks, besonders an der Königin. Das ist natürlich, und ebenso natürlich, dafs er schon eine ganz besondere Schlauheit anwenden und ein schweres Verbrechen finden mufs, durch das er die reine und allverehrte Königin stürzen kann. Ein Versuch, den er mit seinem Vetter Don César, dem Repräsentanten des auch äufserlich verlumpten Teils des Adels, der zum Strafsenräuber herabgesunken, anstellt, scheitert; Don César erinnert seinen Vetter, dafs er zu stolz sei, gegen ein Weib etwas zu unternehmen. Nun zwingt Don Salluste, nachdem er Don César verhaften und an afrikanische Seeräuber hat verkaufen lassen, seinen Lakaien Ruy Blas, seinem Plane zu dienen. Er veranlafst ihn, betroffen durch die Ähnlichkeit zwischen ihm und Don César, zwei Billete zu schreiben, eins, worin er seine Königin zum Rendezvous bittet, weil ihm Gefahr drohe, unterzeichnet: César; ein zweites, worin Ruy Blas bekennt, der Lakai des Don Salluste zu sein, und ihm stets treu zu dienen verspricht, dies mit dem eigenen Namen unterschrieben. Dann läfst er ihn andere Kleider anlegen, giebt ihm ein Schwert und stellt ihn den eintretenden Granden als seinen Vetter Don César vor, der jetzt von Indien zurückgekehrt sei. Er, Don Salluste, werde alles für ihn bezahlen und bittet die Herren, ihm doch ein Amt bei Hofe zu verschaffen. Als nun die Königin den Saal durchschreitet, befiehlt er Ruy Blas, da er sieht, wie erregt dieser bei ihrem Anblick ist, sie zu lieben und so die Leiter des Glücks zu erklimmen. Wir haben in einer vorhergehenden Scene, in dem Gespräch zwischen Ruy Blas und Don César erfahren, dafs Ruy Blas die Königin heftig liebt und wegen der Aussichtslosigkeit dieser Leidenschaft verzweifelt ist, ferner, dafs Ruy Blas, über seinen Stand hinaus erzogen, statt eines brauchbaren Menschen ein Träumer geworden sei, der endlich, um nicht zu verhungern, bei Don Salluste die Stellung als Diener angenommen.

Wir sehen, der Knoten ist geschürzt, die Handlung und Charakterentwickelung richtig vorbereitet. Don Salluste, der die Liebe des Ruy Blas zur Königin gemerkt, will seine Gegnerin dadurch stürzen, dafs er sie in ein Liebesverhältnis mit diesem verwickelt; natürlich kann er sie dann um so tiefer stürzen, je mehr ihre Reinheit sonst bekannt ist, und da er glaubt, sie werde einen Bedienten zu lieben verschmähen, nimmt er die Verwandlung des Ruy Blas in Don César vor, was ihm ja ganz unbedenklich erscheinen mufs, da der wahre Don César sich bald in den Händen der Korsaren befinden wird. Dafs die Königin, deren schwärmerische Natur und unbefriedigte Neigung Don Salluste wie jeder andere kennt, sich in dieser Schlinge fangen werde, ist

durchaus wahrscheinlich. So ist also auch hier, wie sonst meist bei Hugo, die Fabel brauchbar und die Exposition des Stückes gut.

Ebenso schlägt der 2. Akt ein, so viele Lächerlichkeiten er auch enthält. Die Königin, die schon den ihr unbekannten Geber der Sträufschen, die sie auf einer Bank findet, verehrt, hat einen Brief des Ruy Blas an sie gelesen. Alles in ihr und um sie ist geeignet, diese romantische Neigung zu fördern; sie weifs sich von dem König nicht geliebt; ihr fröhliches Naturell wird durch den Zwang des lächerlichen Ceremoniells am spanischen Hofe unterdrückt; ihr Herz ist also empfänglich für die ihr so zart entgegen gebrachte Neigung; da erscheint Ruy Blas, der zum écuyer der Königin bestellt ist, mit einem Briefe des Königs, der seiner Gemahlin eine wichtige Nachricht von der Jagd schickt: es wehe ein starker Wind, und er habe sechs Wölfe erlegt Diesen Brief hat der König dem Ruy Blas diktiert; die Königin erkennt dieselbe Handschrift, wie in dem Liebesbrief, sieht also, dafs Ruy Blas oder, wie er jetzt heifst, Don César der Mann sei, den sie liebt. Zugleich bemerkt sie, dafs er sich beim Übersteigen der Mauer an der Hand verletzt und ein Stück seiner Spitzen zerrissen habe; diese hat sie in ihren Busen gesteckt und zieht sie nun heraus; beide wissen also, dafs sie einander lieben, und als Ruy Blas von dem Hofkavalier Don Guritan, der seine Liebe zur Königin bemerkt hat, gefordert wird, weifs diese geschickt den edlen Granden zu entfernen und so ihren Don César vor den Gefahren eines Zweikampfes zu behüten.

Also die von Don Salluste ausgestreute Saat ist aufgegangen; die Königin und der Lakai sind in Liebe zu einander entbrannt; der 2. Akt giebt demnach eine richtige Weiterentwickelung des Dramas — abgesehen von den lächerlichen Scenen, in denen der Zwang der Königin durch das Ceremoniell am Hofe geschildert wird und die lebhaft an Don Carlos erinnern, zugleich aber auch den Abstand zwischen Hugo und Schiller zeigen. Man erwartet, es werde nun im folgenden gesagt werden, wie die Liebe zwischen der Königin und Ruy Blas so grofs wird, dafs sie alle Vorsicht vergessen, wie etwa Ruy Blas, stolz durch diese Liebe gemacht, sich über die andern Höflinge erhebt und wie damit Grund zu dem Sturze der Beiden gegeben wird. Nichts davon tritt ein. Es scheint, als ob dem Dichter der Stoff dann zu kurz geworden wäre, als ob das nicht zu einem grofsen Drama ausgereicht hätte. Deshalb wird der sonderbare 3. Akt und der ganz ungeheuerliche 4. Akt hinzugedichtet. Wir erfahren also im 3. Akte, dafs Ruy Blas zwar durch die Gunst der Königin sehr hoch gestiegen ist, dies aber durchaus nicht mifsbraucht, sondern der Korruption im Staat entgegentritt und bessere Zustände herbeizuführen sucht, ein Verhalten, das ihn zwar den Granden, die ein Recht darauf zu haben glauben, den Staat auszusaugen, wenig sympathisch macht, aber kein Grund ist, ihn uns der Strafe und des Untergangs wert erscheinen zu lassen. Ferner aber, und das ist der Hauptfehler, hören wir, dafs Ruy Blas die Königin seit sechs Monaten nicht einmal gesehen habe. Beide Liebende haben sich also ganz rein gehalten, einander seit jener ersten Begegnung vermieden, und die Königin hat nur im geheimen für ihren Geliebten gesorgt und ihn zum Herzog von Olmedo gemacht, ein Vertrauen, das er durch eifrigste Sorge für den Staat rechtfertigt. Also die beiden haben nichts Unrechtes gethan; jetzt allerdings gestehen sie sich ihre Liebe, die Königin bittet ihn, weiter für den Staat zu sorgen, und er gelobt sich, diese Aufgabe ohne Nebengedanken zu erfüllen. Soll das etwas Strafwürdiges sein? Wir fragen uns hier wie so oft: Warum leiden diese beiden? Für ihre Liebe? Dann müfste das Strafbare einer solchen Neigung mehr hervorgekehrt sein, während durch die

Art, wie sie sich gegen einander rein halten, gerade ihre Schuldlosigkeit betont wird. Wir begreifen nicht, wie es Don Salluste anstellen wird, um die Königin zu blamieren; durch das, was sie bisher gethan, hat er dazu keine Handhabe. — Aber es geschieht weiter nichts; Don Salluste taucht plötzlich wieder auf, wie aus der Versenkung — wir wissen nicht, wo er so lange gewesen — und giebt dem Ruy Blas den Befehl, sich morgen in dem kleinen Hause, das er ihm früher eingeräumt, bereit zu halten; er werde ihm Geld schicken, auch solle ein Wagen da sein, um ihn und die Königin fortzubringen. Vergebens alle Bemühungen des reinen Ruy Blas, diesen echten Theaterbösewicht zu rühren; er mufs gehorchen. Damit schliefst der 3. Akt; nun mufs doch die Lösung des Knotens kommen? Wie soll man damit aber zwei Akte füllen? Also mufs noch etwas eingeschoben werden, und das ist der 4. Akt, betitelt: Don César. Jener brave Schwerenöter, den wir fast schon vergessen haben, wird wieder heraufbemüht, und nun füllt er einen ganzen Akt. Hätte Hugo sich mit der Schilderung dieses Mannes im 1. Akte begnügt, so hätte er in ihm ein richtiges Gegenstück zu Don Salluste geschaffen, einen Mann, zwar heruntergekommen in seinen äufseren Verhältnissen, aber nobel in der Gesinnung; dazu genügte aber die Episode mit ihm im 1. Akte vollständig; wir erfahren auch absolut nicht, wozu er sonst sich wieder eingefunden hat; er nimmt zwar das Geld statt des Ruy Blas in Empfang und macht den Überbringer betrunken, er bestätigt zwar der von der Königin aus Vorsicht abgesandten Duenna, dafs er der Schreiber des Billets sei und dafs die Königin nur kommen solle, aber er ändert nicht das Geringste an der endlichen Entwickelung. Wäre er nicht dagewesen, dann wäre alles ebenso gekommen. Don Salluste entfernt ihn jetzt, wie das erste Mal; er giebt ihn für den Räuber Matalobos aus und läfst ihn einfach verhaften. Also wozu dieser 4. Akt? Es ist die reine Verlegenheit, aus der sich Hugo hat ziehen müssen; es fehlte ihm Stoff zu einem Akt, und da das Komische immer wirkt, so läfst er trotz reichlicher schon vorher verabfolgter Dosen den Don César auf der Flucht vor den Häschern noch durch den Kamin herabrutschen, natürlich gerade in das eben von Ruy Blas verlassene Haus, dort aus den Kleidervorräten sich sein Gewand ergänzen, dann in einem Speiseschrank ein Frühstück finden; danach wird ihm von einem Bedienten auf höchst geheimnisvolle Weise das von Don Salluste dem Ruy Blas versprochene Geld gebracht; er macht den Bedienten betrunken, stopft ihm die Taschen voll Geld und schickt ihn damit zu seiner Geliebten. Es lohnt nicht, den Akt weiter zu erzählen; wenn seine erste Scene zum 5. Akt genommen würde, könnte man ihn ohne Bedenken streichen; Einbufse an poetischem Wert würde das Stück sicher nicht erleiden.

Der 5. Akt bringt uns die Lösung: Don Salluste wird von Ruy Blas umgebracht. Wir empfinden seinen Tod als gerechte Strafe für sein Verhalten; doch auch Ruy Blas vergiftet sich. Warum das? Wegen der Ermordung des Don Salluste? Oder weil er sich einer Schuld wegen seiner Liebe zur Königin bewufst ist? Keineswegs! Die Königin hat aus dem Munde des Ruy Blas und dann aus den höhnenden Worten des Don Salluste erfahren, dafs ihr Geliebter ein Lakai sei. Der Mann, der Spanien retten konnte, zu dem sie eine reine Neigung empfindet, den sie doch also wohl hoch geachtet haben mufs, ist ein Lakai; zwar rettet er sie noch durch dies Bekenntnis vor dem ihr durch Don Salluste zugedachten Unglück, abgesetzt zu werden; doch alles das macht nichts, die romantisch angelegte, deutsch empfindende, jeden Zwang verabscheuende, nur das Herz und nicht den äufseren Menschen beachtende Königin kann es sich jetzt nicht verzeihen, einen Lakaien geliebt zu haben, und das ist dem armen Ruy Blas zu viel; das schon

bereit gehaltene Giftfläschchen hilft ihm aus dem Leben. Ist das dramatisch? Ist das richtig vorbereitet? Kaum. So wie Ruy Blas geschildert ist, reicht sein Vergehen nicht aus, um den Tod als notwendige Sühne erscheinen zu lassen.

Wenn wir das Ergebnis nun zusammenfassen, so haben wir gesehen, dafs der Stoff an und für sich wohl geeignet war, die Fabel zu einem Drama abzugeben: ein Schurke, zu hohen Würden gelangt, wird gestürzt und sucht sich an seinem Gegner zu rächen, indem er ihn selbst schuldig und seiner Stellung unwürdig macht; aber er verliert, als er sein Ziel erreicht hat, zugleich selbst das Leben. Der Stoff eignet sich durchaus zur dramatischen Behandlung. Ferner sehen wir, dafs die Exposition knapp und klar ist: dieser Schurke benutzt, da ihm ein anderer versagt, seinen Diener, dem er den Befehl giebt, sich in die Königin zu verlieben, indem er ihn ihr als adligen Herrn vorstellt. Ebenso ist der 2. Akt gut, doch von da ab fällt das Drama vollständig ab, die Fäden entgleiten dem Dichter; der 3. und der 5. Akt enthalten noch brauchbare Stellen, der vierte ist aber ganz zu streichen.

Es erübrigt nun noch, die Charakterentwickelung der Hauptpersonen zu betrachten, das sind Ruy Blas, Don Salluste, die Königin und höchstens noch Don César, der eigentlich nur eine Episodenfigur ist, während die anderen fast Statisten sind. Um mit Ruy Blas, dem Titelhelden, zu beginnen, so giebt er sich uns in der Scene mit Don César im 1. Akt als einen Sohn des Volkes zu erkennen, früher arm, aber rein und glücklich; — wie sollte auch ein Sohn des Volkes anders als gut und, bevor er mit den höheren Ständen in Berührung kommt, glücklich sein? Man habe ihm mehr Bildung gegeben, als für seinen Stand gut sei, er sei Träumer, Verse- und Projektenmacher, kurz, für das praktische Leben unbrauchbar geworden; schliefslich habe er, da er fast verhungert sei, die Stelle als Lakai bei dem Minister Don Salluste angenommen. Allerdings ein etwas gewagter Sprung, aber schliefslich noch denkbar. Dieser Träumer, dem die Anforderungen des wirklichen Lebens ganz fremd sind, pafst vorzüglich für den Plan seines Herrn; er ist ihm sogar auf halbem Wege entgegen gekommen. Die Liebe zur Königin, zu der ihn Don Salluste zwingen will, hat sich bei ihm ganz naturgemäfs entwickelt; die Königin ist schön und unglücklich, wird also der Gegenstand zuerst seiner geheimen, dann offenen Verehrung. Nun mufs doch aber ein so edler Sohn des Volkes noch mehr können als blofs träumen und lieben! Hugo läfst ihn also zum Vaterlandsretter werden, aber nicht durch eine schnelle, entschlossene That, die bei einem solchen Charakter wohl denkbar ist, sondern anders. In der Leitung des Staates zeigt sich erst die ganze Höhe seines Könnens; er, der noch vor nicht langer Zeit, um nicht Hungers zu sterben, die natürlich auch in seinen Augen demütigende Stellung als Lakai annehmen mufste, er weifs nun nicht nur Worte zu finden, um den Adligen ihre Habgier vorzuwerfen — das ginge auch noch, denn solche Leute können allenfalls auch noch gute Staatsmänner in der Theorie sein — nein, er ist grofs als Praktiker, der sein Vaterland gerettet hat, der sich die andern Granden gewaltig erzürnt und zu erbitterten Feinden gemacht hat, der eine gegen ihn gerichtete Verschwörung vereitelt und der auch in der äufseren Politik wohl den Vorteil seines Landes wahrzunehmen weifs und als stolzer Spanier weder den Gesandten Frankreichs noch den Nuntius des Papstes zur Audienz vorläfst — was doch alles aus dem Menschen werden kann, wenn man nur unsern Dichter zum Paten hat! Hier ist der Charakter also verzeichnet, dieser dritte Akt müfste wegfallen oder anders gemacht sein, dann ginge es; die weitere Entwickelung ist richtig. Denn ein solcher Mensch, der dem thätigen Leben entfremdet nur seinen

Gefühlen lebt, klappt zusammen unter der Wucht auf ihn einstürmender unglücklicher Ereignisse. Ruy Blas versucht zwar, sich gegen die Zumutung des Don Salluste am Ende des dritten Aktes aufzulehnen, es bleibt aber bei dem Protest, während der energische Staatsmann Ruy Blas des dritten Aktes sich zu ebenso thatkräftigem Handeln aufraffen und einfach, da er ja noch die Macht in Händen hat, seinen elenden Gegner vernichten würde; also nach der Charakterführung des dritten Aktes ist der Charakter des Ruy Blas im 4. und 5. Akt inkonsequent, während er bei Auslassung oder Änderung des 3. Aktes richtig geschildert wäre. Auch am Schlufs des Stückes ist sein Selbstmord erklärlich, wenn man, wie gesagt, die falsche Schilderung des 3. Aktes ändert. Ein solcher Träumer, der eben noch auf den Höhen seiner Liebe geschwebt hat, kann sich wohl den Tod geben, wenn er seine Geliebte dadurch zu verlieren fürchtet, dafs er vor ihr lächerlich oder verächtlich erscheint. Auch das Aufwallen seines Zornes gegen Don Salluste erscheint gerechtfertigt und natürlich, nur nicht, dafs er ihn im Nebenzimmer einfach ersticht; ein Zweikampf wäre richtiger. — Ohne den 3. Akt wäre also dieser Charakter konsequent durchgeführt; da der 3. Akt aber nun einmal da ist, mufs Ruy Blas als verzeichnet gelten. Ob er aber auch ohne diesen 3. Akt als tragischer Charakter angesehen werden kann, erscheint doch sehr fraglich.

Nächst ihm ist Don Salluste die Hauptperson. Im 1. Akt als rücksichtsloser, unsittlicher Egoist geschildert, sinnt er natürlich auf Rache an seiner Feindin; dafs er zuerst auf Don César als Helfer verfällt, kann nicht wunder nehmen, da er wohl an Edelmut im Menschen überhaupt nicht und in einem so verkommenen mauvais sujet, wie sein Vetter ist, erst recht nicht glaubt. Dafs er dann diesen Zeugen seiner Pläne verschwinden läfst, indem er ihn an die Seeräuber verkauft, ist natürlich. Auch dafs er schnell die ihm auffallende Ähnlichkeit zwischen Ruy Blas und Don César zu seinem Plane benutzt, ist ganz richtig. Ursprünglich wohl nur als verschwiegener, nicht neugieriger Diener geschätzt, soll Ruy Blas seinem Herrn jetzt zu seinem teuflischen Plane, die Königin zu verderben, helfen. Keiner kennt diesen Ruy Blas, keiner weifs, dafs er Don Sallustes Diener ist, Don César ist verschwunden und war am Hofe längst vergessen, wer wird Anstand nehmen, nun in Ruy Blas, wenn er genügend herausstaffiert ist, den Kavalier zu sehen? Auch dafs er ihn im voraus die Billette schreiben läfst, die ihm nachher zum Sturz der Königin dienen sollen, ist ganz im Charakter des Schurken gehalten, ebenso auch, dafs Ruy Blas diese Briefe schreibt, ohne sich viel um die Absichten seines Herrn zu kümmern. Ferner ist die Geschicklichkeit, mit der er die Verwirrung des Ruy Blas benutzt, um ihn den andern Granden als Don César, seinen eigenen Vetter, vorzustellen, und auch die Berechnung logisch, die er an die Erwägung knüpft, dafs Ruy Blas, der einerseits nichts Schlechtes in dem Plane seines Herrn vermutet, andrerseits durch das ihm anbefohlene Abenteuer mit der schönen Königin gereizt ist, zuerst passiv, dann aktiv die ihm zugedachte Rolle übernehmen und so Don Sallustes Hoffnungen erfüllen werde. Auch dafs er nun den Dingen ihren Lauf lassen und sich ruhig auf einige Zeit zurückziehen könne, versteht man sehr wohl. Er hat sich in seiner Berechnung nicht geirrt; als er wieder auftaucht, ist die Sache so weit gediehen, dafs er zur endgültigen Ausführung seines Planes schreiten kann. Sofort unterdrückt er mit gewohnter Energie etwaige Gelüste seines Dieners, sich ihm zu widersetzen und die neu gewonnene Macht gegen Don Salluste zu gebrauchen. Er weifs, mit wem er es zu thun hat und dafs solchem Charakter gegenüber ein festes Auftreten stets Erfolg hat. Auch fällt nun die Maske, die er anfangs Ruy Blas gegenüber noch getragen hat; er befiehlt ihm kurz, alles bereit zu halten, damit die Königin fortge-

schafft werden könne. Ebenso ist er, als sich ihm der unerwartet heimgekehrte Vetter, der wirkliche Don César, in seiner eigenen Wohnung zeigt, kurz entschlossen und läfst ihn als Dieb und Mörder verhaften. Alles ist für seinen Plan richtig vorbereitet, die Königin erscheint auf das von Ruy Blas im 1. Akt geschriebene, mit César unterzeichnete Billet, das ihr Don Salluste hat zugehen lassen, und dieser weidet sich an ihrer Angst, ehe er den Strick zuzieht. Der Plan ist teuflisch; auch das Bekenntnis des Ruy Blas kann das Opfer nicht retten, Don Salluste tritt der Königin gegenüber in der ganzen Gemeinheit auf, deren er fähig ist, nichts in seinem Plan versagt, alles ist richtig berechnet, nur die Verzweiflung des Ruy Blas nicht, der ihn, um seine Geliebte zu retten, ersticht.

Dieser Charakter ist also ganz konsequent durchgeführt; an manchen Stellen ist er etwas übertrieben, aber eine Folgeunrichtigkeit kann man in Don Salluste nicht nachweisen. Auch als Gegenstück zu Ruy Blas ist er wohl getroffen, ebenso wie sich sein Wesen durchaus im Charakter der Zeit hält.

Nun zur Königin, der dritten Hauptfigur. Die Königin, von einem kleinen Hofe in Deutschland nach Spanien versetzt, ist als schwärmerische, unbefriedigte Frau geschildert. Nichts ist hier so, wie sie es gewohnt ist und gern hat. Der Zwang des lächerlichen Ceremoniells, dem sie sich nicht zu entziehen wagt, ist ihr furchtbar; ihr Gemahl ist für sie kaum vorhanden; anfangs interessiert er sich noch für die Jagd, nachher hat er sich, ein Greis mit 30 Jahren, ganz nach Aranjuez zurückgezogen und läfst in Madrid alles gehen, wie es will. Ein ihr verwandtes Herz hat ihre Vorliebe für die kleine deutsche Blume entdeckt, die sie allabendlich auf einer Bank im Park findet. Diesen unbekannten Ritter sehnt sie herbei, das Briefchen, das er ihr das letzte Mal in die Blumen gesteckt, trägt sie an ihrem Herzen und liest es selbst während ihres Gebets. Da plötzlich steht dieser Mann vor ihr, ritterlich angethan, und bringt ihr einen von ihrem Gemahl diktierten, von ihm selbst aufgesetzten Brief, an dessen Handschrift sie ihn erkennt; sie sieht an mehreren anderen Zeichen, dafs er ihr unbekannter Verehrer sein müsse; sofort schlägt ihre Liebe in hellen Flammen auf, so dafs es selbst ihre Umgebung merkt, und als sie Ruy Blas von dem eifersüchtigen Don Guritan bedroht sieht, nimmt sie zur List ihre Zuflucht und schickt diesen mit einem Reliquienkästchen an ihren Vater nach Deutschland. Dafs sie natürlich sich in ihrer Liebe rein hält, ist ihrem Charakter, dessen Entwickelung bisher richtig geschildert ist, auch angemessen; wohl aber will es uns als übertrieben erscheinen, dafs der Dichter sie sechs Monate von dem Geliebten fern bleiben läfst; man kann sich kaum denken, dafs die nach einem gleichfühlenden Herzen dürstende Königin sich nun diese Trennung von Ruy Blas gefallen lassen werde; das ist ihrem Charakter nicht gemäfs. Jetzt endlich gestehen sie sich ihre Liebe; sie erwartet von seiner Ehre, dafs er auch die ihrige achten werde. Als dann Don Salluste ihr das Billet zustellen läfst, ist sie vorsichtig genug, eine Duenna in das Haus, wo das Rendezvous stattfinden soll, zu schicken, um sich zu vergewissern, ob sie nicht in eine Falle gelockt werden soll, und erst als die Antwort sie beruhigt, erscheint sie zur festgesetzten Stunde. Alles Bitten Ruy Blas' kann sie nicht zum Verlassen des Hauses bewegen; sie glaubt, er selbst sei in Gefahr und will bleiben, um ihn zu retten; da erscheint Don Salluste, und sie ist gefangen. Dafs sie sich gegen diesen Feind, den sie immer gefürchtet, nicht wehrt, ist natürlich; fast ist sie geneigt, die Abdankungsurkunde zu unterschreiben, da sucht Ruy Blas sie dadurch zu retten, dafs er sich ihr als Lakai Don Sallustes zu erkennen gieht. Und dies liebende Weib gerät über

die Entdeckung so aufser sich, dafs sie noch um Gnade für Don Salluste bittet, als dieser von Ruy Blas ermordet werden soll, und dafs sie danach dem Ruy Blas unbedingt die Verzeihung verweigert, um die er bettelt. Wie stimmt das zu der ganzen Charakterzeichnung? Dieser letzte Punkt ist entschieden verfehlt; auch dafs sie ihre Meinung ändert, als Ruy Blas sich vergiftet hat, vermag diesen Fleck nicht zu tilgen. — Also bis zur Schlufsscene ist auch dieser Charakter konsequent durchgeführt; dafs die Liebesscenen Victor Hugo am besten gelingen, ist hier wie im Hernani zu sehen.

Es wäre zuletzt noch von Don César zu sprechen, obwohl diese Person nach unserer Meinung besser vom Dichter mehr in den Hintergrund gedrängt wäre. Er ist gedacht als Vertreter des verlumpten Adels, der nach tollem Leben in der Jugend nun eine Art Räuberdasein führt. Er tritt nur an zwei Stellen auf, im 1. Akt, wo er den Plan seines Vetters zurückweist und so zeigt, dafs er doch noch Ehre im Leibe hat. Wenn er seinen Vetter, dessen niedrige Gesinnung er schon aus diesem Vorschlage erkannt hat, jetzt etwa noch überschätzt, während seiner unfreiwilligen Verbannung hat er Gelegenheit, ihn gründlich kennen zu lernen. Und doch läfst er sich nach seiner Rückkehr von Don Salluste wieder ebenso behandeln! Wenn das glaublich sein sollte, müfste er doch erheblich dümmer geschildert worden sein! Hierin liegt also eine Inkonsequenz; von der Rolle sonst noch zu sprechen ist zwecklos; die Possen des 4. Aktes sind nicht dazu da, die Handlung zu fördern oder den Charakter der Person deutlicher zu machen, sondern nur, um einen Akt mehr zu haben.

Ebenso können wir von dem edlen Don Guritan, dem steifen Granden mit dem etwas späten Johannis- oder Michaelistrieb, wie von dem Diener und der Duenna, endlich von den sämtlichen übrigen Granden schweigen. Von Charakterentwickelung ist da nirgends etwas zu spüren.

Hernani.

Dies Drama ist unserm Dichter am besten gelungen; er hat den Grundgedanken von Anfang bis zu Ende durchgeführt, ohne abzuspringen und zwar auch in einer Weise, die wir zumeist billigen müssen. Auch hat er sich hierin einen ziemlichen Zwang auferlegt und hat seiner Neigung, Unerwartetes zu bringen, nur sehr wenig nachgegeben. So hat man von Hernani einen reineren Eindruck, als sonst ein Drama Hugos gewährt.

Die Fabel ist ziemlich einfach: Eine alte spanische Adelsfamilie ist durch ihren Widerstand gegen die Königsgewalt vollständig gesunken; der letzte Erbe des Namens ist unter die Räuber gegangen, hat seinen Familiennamen abgelegt und sich Hernani genannt; sein Vater ist im Kampfe gegen des jetzigen Königs Vater gefallen, und in ihm lebt nun das Gefühl, dafs er seinen Vater an dem König zu rächen habe. Das ist seine eigentliche Lebensaufgabe; an der Spitze seiner Bande verbreitet er den Schrecken seines Namens weithin, auch der König kennt ihn. Nun ist aber in seinem Herzen das Gefühl der Liebe erwacht; es wird uns nicht gesagt, wo und wie er Dona Sol kennen gelernt, kurz, sie lieben einander aufs innigste. Zweierlei stellt sich aber ihrem Bunde entgegen: Hernani ist gebannt und Dona Sol die Verlobte ihres Oheims, des alten Don Ruy Gomez. Die Fabel ist also dramatisch: seine Neigung zu der Braut des Ruy Gomez und seine vermeintliche Kindespflicht, den Tod seines Vaters zu rächen, bedingen den Konflikt. Hier setzt die Handlung ein. Dona Sol erwartet Hernani, statt seiner erscheint

der König, der, von Dona Sols Schönheit begeistert, sie für sich gewinnen will. Gegen ihn hat also Hernani zu streiten und zwar gegen ihn als den Mörder seines Vaters und auch gegen ihn als Nebenbuhler. Kaum sind diese beiden Gegner sich gegenübergetreten, so zeigt sich ein neuer, Don Ruy Gomez, der Oheim und Bräutigam der Dona Sol. Gegen beide mufs sich also der Kampf Hernanis richten. Aufserdem erfahren wir wesentliches über den Charakter der Hauptpersonen und können daraus einen Schlufs auf die Weiterentwickelung und schliefsliche Lösung ziehen. Don Gomez ist aufs äufserste empört darüber, dafs er in dem Gemache seiner Braut zwei Männer findet, und will sich mit beiden schlagen. Dieser Unversöhnlichkeit steht gegenüber die Noblesse des Königs; neben seinem Leichtsinn zeigt er doch immer die edleren Seiten seines Charakters; Hernani ist ihm äufserst verdächtig und aufserdem sein Nebenbuhler; doch erklärt er, um ihn zu retten, ihn für einen Mann seines Gefolges; so entkommt Hernani, nachdem er sich noch geschworen, bei einer günstigeren Gelegenheit seine Rache an dem König zu kühlen. Was wir sonst im 1. Akt über die Pläne des Königs erfahren, ist für das Hauptthema nebensächlich; es könnte füglich weggeblieben sein, wenn nicht der Dichter uns die Scene in Aachen hätte geben wollen; darauf ist es eine Vorbereitung. Der 1. Akt ist also als Exposition durchaus gelungen. Der Gegensatz zwischen den Hauptpersonen ist aus den Verhältnissen und ihrem Charakter klar hergeleitet. Über die Stellung der drei Männer zu einander ist schon gesprochen; es fragt sich nun, ob die Charaktere so geschildert sind, dafs daraus auf die fernere Entwickelung geschlossen werden kann. Der Titelheld Hernani erscheint von zwei Gefühlen beseelt, dem der Rache für seinen Vater und der Liebe für Dona Sol. Das erste scheint nicht ganz so lebendig mehr zu sein wie es früher war: er hat den Mann vor sich, den er so lange nur als Sohn des Mörders seines Vaters hafste und in dem er nun noch seinen eigenen Rivalen entdeckt; trotzdem bezwingt er sich und tötet ihn nicht; so wird die spätere Annahme der Begnadigung durch den König vorbereitet, die wir sonst nicht verstehen würden. Sein Herz ist eben ganz und gar von seiner Liebe erfüllt; dabei quält er sich und seine Geliebte fortwährend mit dem Gedanken an den alten Don Gomez, der so sehr vom Glück begünstigt sei; sein eigenes Leben sei von dem Fluche, der auf seiner Familie laste, schwer getroffen, und nun werde es ihm auch noch unmöglich gemacht, sich mit Dona Sol zu vereinigen. Vergebens verspricht sie, ihm in seine Berge zu folgen; endlich beruhigt er sich etwas, und sie verabreden, am nächsten Tage um Mitternacht solle Hernani sie entführen.

Diesem Schwärmer steht der entschlossene König gegenüber: er hat Dona Sol gesehen und ohne sich darum zu kümmern, ob er auch geliebt wird und ob er andere Rechte verletzt, will er sie für sich gewinnen. Diese beiden Männer müssen also mit einander ringen, Hernani durch seine Unentschlossenheit gehindert, der König durch seine Rücksichtslosigkeit unterstützt, dabei aber durch seinen im Grunde edlen Charakter von unköniglichen Handlungen abgehalten. Der dritte Kämpfer um den Preis ist der alte Gomez, ein seinem König zwar ergebener, aber auf seine Rechte unnachsichtlich eifersüchtiger Mann; er leidet auf seiner Ehre keinen Flecken, und wir sind sicher, dafs, wenn auch der König vielleicht zurückstehen kann, doch Don Gomez gewifs nicht dulden werde, dafs ihm seine Geliebte entrissen wird. Dona Sol endlich selbst, die ganz in Liebe aufgeht für Hernani, läfst uns vermuten, dafs sie es vorziehen werde, mit ihm im Tode vereint zu sein, als mit dem König oder Don Gomez in den höchsten Ehren zu leben.

Auch die folgenden Akte führen die Handlung richtig weiter. Der 2. Akt hat als Thema

den Gegensatz zwischen Hernani und dem König. Dieser, der die Zeit der beabsichtigten Flucht Hernanis mit Dona Sol erlauscht hat, will ihm zuvorkommen und versucht, sie zu entführen; auf das Geschrei der Dame eilt Hernani herbei, befreit sie, läfst aber den König, trotzdem ihn dieser nicht gerade liebenswürdig behandelt, entkommen; ja, er hilft ihm sogar noch durch die Reihen seiner Banditen hindurch, indem er ihm seinen eigenen Mantel umhängt. Obwohl nun aber so viele seiner Freunde dicht bei ihm sind, wagt er es nicht, mit Dona Sol zu fliehen; der König werde gleich seine Häscher schicken und dann sei die Gefahr, dafs seine Geliebte mit ihm ergriffen werden könne, zu grofs; er läfst sie also zurück, als die Sturmglocke anfängt zu läuten, und flieht allein. Im 3. Akt kommt der andere Nebenbuhler an die Reihe. Im Schlosse des alten Grafen ist die Hochzeit vorbereitet. Don Gomez erwartet ungeduldig seine Vereinigung mit Dona Sol; jene Scene im Zimmer seiner Braut hat ihn veranlafst, die Hochzeit zu beschleunigen, da er alt sei und alle möglichen Befürchtungen hegt; seine Angst ist ihm zwar genommen, da der Anführer der Räuber, Hernani, tot sein soll; doch werde er erst ganz ruhig sein, sobald er mit Dona Sol vermählt ist. Da wird ihm ein Pilger gemeldet, den er hereinzuführen befiehlt; er heifst ihn willkommen, trotzdem dieser seinen Namen verschweigt; sobald aber Dona Sol im Zimmer erscheint, nennt sich Hernani laut — denn er ist der Pilger — und fordert die Diener auf, die auf seinen Kopf gesetzte Summe von 1000 Gold-Karolus zu verdienen; er sei nun, da Dona Sol ihm untreu werde, des Lebens müde. Da zeigt sich in Don Gomez der echte Edelmann; Hernani, der gesuchte Räuber, ist sein Gast, und als solchen mufs er ihn schützen. Er verpflichtet sich dazu, warnt seine Knechte, den Gast zu verraten, und geht, das Schlofs zu sichern. Als Hernani mit Dona Sol allein ist, macht er ihr die heftigsten Vorwürfe; sie habe ihre Liebe verkauft und sei ihm verächtlich; als ihn nun aber Dona Sol überzeugt, dafs sie ihn noch wie früher liebe, fällt er in seine alte Sentimentalität, rät ihr sogar, den alten Don Gomez zu heiraten, da er selbst dem Verderben geweiht sei, und als Dona Sol darüber empört ihm vorwirft, dann könne er sie nicht mehr lieben, ist er gerührt und umarmt sie. Da tritt Don Gomez wieder herein, sieht den Verrat seines Gastes, und wiewohl er ein solches Verhalten nicht fassen kann, ist er sich doch seiner Pflicht seinem Gast gegenüber bewufst und rettet ihn vor dem Könige, der auf der Verfolgung Hernanis begriffen an das Schlofs kommt; er verbirgt ihn hinter seinem eigenen Bilde. Der König, der sich über die Armierung des Schlosses verwundert, ist übler Laune, dafs man ihn habe warten lassen, und fordert die Herausgabe Hernanis, da dieser hier sein müsse. Don Gomez leugnet dies nicht, weigert sich aber standhaft, seinen Gast zu verraten; noch nie habe man eine so niedrige Handlung von ihm verlangt. Dona Sol, die so lange geschwiegen, bittet nun um Gnade für beide; da erklärt der König gereizt, er werde sie als Geisel fortführen, wenn ihm der Bandit nicht ausgeliefert werde. Don Gomez, dessen Schmerz aufs äufserste steigt, scheint einen Augenblick unschlüssig, ob er den König befriedigen solle; vergebens bietet er sein eigenes Leben an, der König heifst ihn zwischen Dona Sol und Hernani wählen; da siegt in Don Gomez die alte Treue, er wird kein Verräter und mufs sehen, wie der König Dona Sol mit sich führt. Hernani ist gerettet, aber Don Gomez verlangt von ihm Rechenschaft für seinen Verrat an ihm; Hernani will sich nicht verteidigen, sondern wünscht sich den Tod und erbittet nur als letzte Gnade, Dona Sol noch einmal sehen zu können. Er hat also in seinem Versteck von dem letzten Vorgang nichts gehört. Als er den Sachverhalt vernimmt, bittet er Don Gomez um die Gunst, mit ihm dem König nachzusetzen und ihm Dona Sol, die der König liebe, ohne dafs es

Don Gomez wisse, abzujagen. Er schwört, dafs er dann stets bereit sein werde zu sterben, sobald Don Gomez es wolle, er schwört es beim Haupte seines Vaters und giebt ihm das Horn, das er an der Seite trägt; sobald er wolle, solle er darauf blasen; der Alte geht darauf ein.

In diesen beiden Akten ist also die Handlung weiter entwickelt; der Gegensatz zwischen Hernani und seinen Feinden ist fortgeschritten, und wir sehen, dafs eine friedliche Lösung des Konflikts kaum möglich ist. Nun führt uns der Dichter im 4. Akt nach Aachen, zur Kaiserwahl Karls V. Sehen wir schon nicht ein, wozu dieser Sprung von Spanien nach Deutschland nötig ist, warum die ganze innere Umwandlung des Königs nicht ebenso gut in Spanien stattfinden kann, da doch der letzte Akt wieder dort spielt, so ist es uns erst recht unerfindlich, warum Hugo die Scene in das Gewölbe vor dem Grabe Karls des Grofsen verlegt hat; alles das erklärt sich nur aus seiner sonst so oft bemerkbaren Sucht, etwas Ungewöhnliches, Neues mit in das Drama hineinzuverweben, unbedingt von den Bahnen seiner Vorgänger abzuweichen und zu packen. Dafs durch solche Unwahrscheinlichkeiten das Drama eher leidet als gewinnt, hat er wohl nicht geglaubt. Wir sind also in Aachen, wo die Wahl des deutschen Kaisers vor sich gehen soll. Karl hat eine Verschwörung gegen sich entdeckt; er weifs, dafs sich die Verschwörer hier im Gewölbe versammeln und denkt ihnen hier keck entgegen zu treten; er ist nur begleitet von Don Ricardo, den er schon im 2. Akt, als er Dona Sol rauben will, aus Versehen zum Grafen gemacht hat und den er jetzt duzt, worauf dieser erklärt, nun sei er Grande von Spanien und sich bedeckt. Auf diese Weise glaubte Hugo das komische Element in das Drama hineinzubringen, nach dem Vorbilde Shakespeares. Wie hat er sich dabei vergriffen; uns kommt das nur lächerlich vor! Der König ist in grofser Aufregung, ob er wohl gewählt werde; es fehlen ihm noch drei Stimmen — dafs solche kleinen Irrtümer unsern Dichter nicht genieren, ist bekannt; vier Stimmen waren die Mehrheit, wenn ihm noch drei daran fehlten, hatte er gerade eine; ferner läfst er den Kurfürsten von Trier den Verschwörern diesen Raum in Aachen zur Verfügung stellen; — hier wolle er nun den Ausgang der Wahl und der Verschwörung abwarten; wenn drei Kanonenschläge ertönen, so sei dies das Zeichen, dafs die Wahl auf ihn gefallen; dann solle auch Dona Sol herbeigeführt werden; vielleicht werde sie nun anderer Meinung sein und ihn als Kaiser nicht verabscheuen. Kaum ist er allein geblieben, als ihm die Gröfse der Würde und auch der Last, die er auf seine Schultern nehmen soll, zum Bewufstsein kommt; der Kaiser und der Papst seien die beiden Spitzen, jeder eine Hälfte Gottes für die Erde, darunter sei alles gering, ob nun König oder Bettler; und doch könne dies Volk den Kaiser vernichten, und doch werde der Kaiser, wenn er tot sei, ebenso Staub und Asche, wie jene; ein Nichts! Dennoch aber ist die Kaiserwürde das Erhabenste, was ein Mensch erreichen kann; wenn ihn nur kein Schwindel auf dieser Höhe erfasste, wenn er nur wüfste, wie er richtig sein Amt ausfüllen könne. Er bittet Karl den Grofsen um Erleuchtung; er solle ihm zeigen, dafs alles unter ihm eitel und gering sei und dafs man nur fest zuzugreifen und zu strafen brauche, um Gehorsam zu finden. Noch einen Augenblick stutzt er und erwägt, ob er auch in Karls Grab selbst eintreten dürfe; dann bittet er ihn nochmals, ihm in diesem weihevollen Augenblick die Erleuchtung nicht zu versagen, und tritt hinein, als er die Verschwörer herannahen hört. Diese Scene ist eine der schönsten des ganzen Dramas; neben den Liebesscenen zwischen Hernani und Dona Sol im 2. und besonders im 5. Akt jedenfalls das, was dem Dichter am besten gelungen ist. Sie ergreift uns, und wir verstehen die Wandlung, die in dem Herzen des eben noch weltlichen Gedanken sehr zugänglichen Königs vorgegangen ist. Die

Verschwörer beschliefsen Karl zu töten, weil er Anspruch auf den deutschen Thron erhebe, trotzdem seine Mutter Ausländerin sei. Es wird nun gelost, wer die That ausführen solle, und das Los trifft Hernani, der froh ist, auf diese Weise seinen Rachedurst befriedigen zu können; vergebens bittet ihn Don Gomez, ihm dies Recht abzutreten, selbst gegen Herausgabe des Horns, also gegen Freigabe seines Lebens will er sich das nicht entgehen lassen; deshalb verflucht ihn Don Gomez. Kaum haben die Verschworenen beschlossen, Karl unter allen Umständen zu töten, auch wenn der Mörder dabei fallen sollte, ertönen drei Kanonenschläge; Karl öffnet die Thür des Grabes und tritt unter seine Gegner; sie löschen ihre Fackeln aus, Karl läfst aber Soldaten holen, sie verhaften und Dona Sol herbeiführen, die sofort Hernani erkennt und zu ihm flüchtet, ohne Don Gomez nur zu sehen. Der König befiehlt dann von den Verschworenen nur die Herzöge und Grafen zu fassen, der Rest sei ihm gleichgiltig. Da begehrt Hernani, der also zu den Nichtbetroffenen gehört, in fulminanter Rede auch seine Strafe; er sei Johann von Aragonien und Grande von Spanien; als solcher verlange er seine Strafe, und zwar wollen sie als Granden alle bedeckten Hauptes sterben! Wozu dieser Zug? Um etwas Neues zu bieten, weiter nichts; denn weder pafst es in den Charakter des Hernani, noch auch nutzt es ihm hier etwas. Bleibt er frei, kann er allenfalls seinen Plan, den König zu töten, ausführen; wird er gefangen, verliert er alle Hoffnung darauf. Aber was geschieht nun? Als Dona Sol in ihrer Herzensangst den König um Gnade für Hernani bittet, schenkt ihm dieser nicht nur das Leben, sondern setzt ihn wieder in seine Würden und Güter ein, reicht ihm von seinem Halse den Orden vom goldenen Vliefs und giebt ihm Dona Sol zur Gemahlin; denn das hat er am Grabe Karls des Grofsen gelernt: Milde zu üben an denen, die ihm Unrecht gethan. Hernani fühlt seinen Hafs schmelzen, wirft seinen Dolch weg und stürzt dem König zu Füfsen; in ihrer Seligkeit beachten die Liebenden Don Gomez nicht, der finsteren Auges sehen mufs, wie ihm Dona Sol geraubt wird. Alles jubelt dem neuen Kaiser zu, nur Don Gomez allein kann nicht verzeihen. Karl fragt, als er allein geblieben, ob er so sein grofses Vorbild dort im Grabe richtig verstanden, ob er so kaiserlich gehandelt habe.

So viele Schönheiten nun der 4. Akt auch enthält, er ist der einzige in Hernani, der auch Anlafs zu Ausstellungen giebt. Schon der Sprung von Spanien nach Aachen ist überflüssig. Kann der Wechsel in des Königs Gesinnung nicht anders herbeigeführt werden, als durch das Gebet am Grabe seines Ahnen? Kann nicht das Bewufstsein der neuen Verantwortlichkeit mit der neuen Würde auch ohne diese verwunderlichen Scenen begründet werden? Was soll ferner diese Wendung bedeuten, dafs der König nur Grafen und Herzöge bestrafen will und dafs Hernani dann plötzlich auf seine Würde zurückkommt? Soll damit nur die Verzeihung des Königs vorbereitet werden? Wieso denn aber? Erst begnadigt er die Verschwörer niederer Gattung und dann alle anderen; wir könnten diese Entdeckung, dafs Hernani zu der ersten und nicht zur zweiten Sorte gehört, ruhig entbehren, der König könnte ihn mit den andern begnadigen, ihn mit Dona Sol verbinden, und damit er ihr ebenbürtig wäre, ihn zum Ritter schlagen. Aber dann fielen ja die schönen Worte, dann fiele die Überraschung für die ganze Gesellschaft fort, dann könnte er dem Könige nicht drohend ins Gesicht werfen, sie würden sich mit dem Hute auf dem Kopfe vom Henker töten lassen, kurz, dann fiele die Phrase, und das wollte der Dichter doch wohl nicht! So wird Erhabenes und Lächerliches dicht neben einander geboten.

Der 5. Akt schreitet rasch zur letzten Entwickelung. In Saragossa wird die Vermählung Hernanis mit Dona Sol gefeiert, Don Gomez scheint verschwunden zu sein. Die Gäste preisen die

Güte des Kaisers und das Glück der Neuvermählten. Alles ist in lauter Fröhlichkeit, nur eine stumme Maske scheint die Freude zu stören. Als die Brautleute erscheinen, zerstreuen sich die Gäste, und beide schwelgen nun in dem wonnigen Gedanken, einander ganz zu gehören. Ihr Glück hat sie berauscht, sie schwärmen. Alles Unedle soll von ihnen weichen, er will nicht mehr Hernani heifsen, weil ihn das an seine Rachepläne erinnere; sein altes Schlofs sei wieder erstanden, und nun sei er auch wieder der alte Ritter. Alles um sie ist still; Dona Sol wird es beklommen, das Schweigen drückt sie, ihre Wonne würde die höchste sein, wenn sie nun noch einen Laut, etwa einer Nachtigall, einer Flöte vernehmen könnte. Da plötzlich ertönt ein Horn, das Horn Hernanis, das er sofort erkennt. Dona Sol ist entzückt, dafs sich ihr Wunsch erfüllt hat, er aber weifs, dafs es nun mit seinen Wünschen zu Ende geht, dafs Don Gomez durch diesen Ton sein Leben fordert, das er ihm einst versprochen. Die Wut darüber, dafs sein junges Glück sobald zu Ende sein soll, ergreift ihn, und er bittet seine erschrockene Gemahlin, ihm ein Fläschchen mit einem Trank zu holen, das ihn beruhigen werde. Kaum ist sie fort, als Don Gomez ihn an sein Versprechen mahnt; er könne zwischen Gift und dem Schwert wählen, und als Hernani ihn durch Bitten und zuletzt durch Drohungen zu bewegen sucht, von seiner Forderung abzustehen, erinnert ihn Don Gomez, dafs er beim Haupte seines Vaters geschworen; die heutige Jugend sei allerdings leicht dabei, auch solchen Schwur zu vergessen. Gebrochen mufs Hernani sich fügen; selbst Dona Sol, die zurückgekehrt ist und ihren Oheim um das Leben ihres Gemahls anfleht, vermag nicht ihn zu erweichen; er besteht darauf, dafs Hernani stirbt, er wolle selbst ihm ins Grab folgen. Voller Verzweiflung entreifst Dona Sol dem Hernani das Gift, trinkt es zur Hälfte und reicht ihm das übrige; bald stellen sich bei ihr die Todesschmerzen ein, Hernani leert die Flasche und beide sterben vereint, noch im Tode dem Geschick dankend, das sie zusammen sterben läfst. Don Gomez ersticht sich.

Wir hatten schon gesagt, dafs auch in diesem 5. Akt sehr schöne Scenen vorkommen; die Liebesscene zwischen Hernani und Dona Sol erinnert an Romeo und Julia und ist sehr ergreifend; im übrigen ist solche Lösung doch etwas bedenklich. Abgesehen davon, dafs dies Ertönen des Horns in der Brautnacht leicht zum Lachen reizt und deutlich die Mache des Dichters zeigt, der wieder Ungewöhnliches bringen will, ist auch die Begründung des Todes nicht gut. Wofür leiden beide? Hernanis Hauptwerk und Lebensaufgabe war die Rache am König; diese hat er nicht ausgeführt, da der König sich ihm gegenüber so hochherzig gezeigt hat, dafs er unfähig dazu war. Damit sind ihm natürlich und ausdrücklich seine früheren Frevelthaten verziehen. Daneben liebt er, der Jüngling von 20 Jahren, die gleich junge Dona Sol, die aber ihrem alten Oheim verlobt ist; er sucht sie zu gewinnen, es gelingt ihm aber nicht, vielmehr entführt sein Nebenbuhler sie. Dann aber vermählt der König ihn selbst mit Dona Sol, so dafs er vor seinem Herzen und auch vor dem Gesetz dazu berechtigt ist, sie als sein Weib anzusehen. Trotzdem er also auch von dieser Schuld frei ist, geht er doch an der Rache des Don Gomez für diese Sache zu Grunde. Hernani erscheint uns im letzten Akte nicht mehr schuldig; die Grofsmut des Königs hat alles von ihm genommen, und dafs Don Gomez seine Braut verliert, ist für ihn traurig, könnte aber für ihn als Strafe für die Verschwörung wider den König gelten. Also der Tod Hernanis und auch der Dona Sol ist nicht gerechtfertigt, der Dichter hat dazu kein Recht nach der vorherigen Entwickelung des Dramas; ohne diesen Tod würde aber wohl das Stück nach seiner Meinung nicht den Eindruck auf das Publikum gemacht haben, darum mufste

Hernani sterben. Das ist ja sein gutes Recht, unser gutes Recht ist aber, dann auch eine tragische Schuld zu verlangen.

Gehen wir nun von dieser Besprechung des Stückes zu der Zeichnung der einzelnen Charaktere über, so kommen wir natürlich zuerst zu Hernani. Sein Vater ist von des Königs Vater hingerichtet worden — weshalb, erfahren wir nicht; — er hat also die Pflicht, Rache dafür zu nehmen. Sein Leben ist, wie er selbst erzählt, in den Bergen wild und schrecklich; überall hat man Angst vor ihm und seiner Bande, und der König bietet seine Macht auf, ihn zu fangen. Mit dem Bilde, das wir uns von einem solchen Gentlemanbanditen machen, stimmt sein Auftreten nicht; er ist als weich und in den entscheidenden Augenblicken unentschlossen, gefühlsselig geschildert. Nichts ist ihm so heilig wie seine Rache am König, und doch hat er mehrere Male die beste Gelegenheit, sie auszuüben; schon im 1. Akt, als Don Gomez ins Zimmer tritt, erfährt er, dafs er mit dem König zu thun hat, der sich nun auch noch als sein Nebenbuhler entpuppt; doch da ist er vielleicht des Gelingens seines Planes noch nicht ganz sicher, wohl aber hat er den König im 2. Akt ganz in seiner Gewalt, der König höhnt ihn sogar, und doch hilft ihm Hernani selbst zur Flucht und gerät dadurch in Gefahr. Das scheint ja den Edelmut des Banditen besonders hoch zu heben, aber folgerichtig ist es kaum, so handelt kein doppelt beleidigter feuriger Spanier. Während er im Anfange des 3. Aktes als verzweifelter Liebhaber, den seine Geliebte verraten hat, sich von derselben sentimentalen Seite zeigt, wechselt er plötzlich die Farbe und bekommt Leben, als er erfährt, dafs der König ihm Dona Sol entführt hat; sofort setzt ihm das Liebhaberpaar nach und zwar bis Aachen, wo sie sich unter die Verschwörer aufnehmen lassen. Diesmal wär es also kein blofses Strohfeuer, und Hernani ist aufs höchste erfreut, als das Los auf ihn fällt, um den König zu ermorden. Nichts kann ihn bewegen, diesen Vorzug aufzugeben, nicht einmal das Anerbieten des Don Gomez; was liegt ihm am Leben, wenn er sich am König rächen kann! Und nun erscheint der König, allein unter allen Verschwörern; man fürchtet unwillkürlich für sein Leben und denkt, im nächsten Augenblick stürzt Hernani auf ihn, da läfst unser Held erst ruhig alle Mitverschwörer gefangen nehmen und statt froh zu sein, dafs man ihn mit den Verschwörern niederen Grades frei läfst, denn dann könute er doch hoffen, noch die Rache ausführen zu können, beansprucht er für sich als Granden auch das Recht gefangen zu werden. Das verstehe, wer kann! Vielen Leuten imponiert das freilich, aber was ist das weiter als Phrase? Jedenfalls pafst es nicht in die Entwickelung des Stückes und auch kaum in die des Charakters; denn Hernani ist kein energischer, sondern vielmehr ein seinen Gefühlen lebender Mensch. So pafst dazu die Annahme der Begnadigung seitens des Königs durchaus; seine alte Angelegenheit mit diesem ist zwar noch gar nicht geregelt, der König hat ihm dafür, dafs einst der frühere König Hernanis Vater gemordet, keinerlei Genugthuung geboten; aber es ist wohl zu verstehen, dafs ein Charakter wie Hernani sich durch einen solchen Akt der Grofsmut blenden und zur Verzeihung führen läfst. In derselben Art ist dann auch Hernani im letzten Akt geschildert; ein thatkräftiger Räuber würde sich viel um das Blasen des Horns gekümmert, sondern den Alten verlacht haben, er würde ihm auch im 3. Akt gar nicht dies Versprechen gegeben, sondern mit ihm um den Besitz der Dona Sol gekämpft haben, wobei dann der Ausgang nicht ungewifs gewesen wäre. Aber dann wäre alles nicht so rührselig geworden, dann wäre nicht der von der Welt Geächtete der allein Gute gewesen, dann wären eben Gestalten von Fleisch und Blut auf die Bühne gekommen, und die hätten nach des Dichters Meinung wohl

nicht dieselbe Wirkung gehabt. Hernani ist also verzeichnet; entweder ist er wirklich so gefühlvoll, dann können wir sein Vorleben nicht glauben; oder es ist richtig, dafs er, um seinen Vater zu rächen, alles aufgegeben hat und in die Berge als Räuber gegangen ist; dann kann er nicht so sein, wie ihn Hugo im Drama schildert, ein Wortemacher, kein Mann der That.

Der interessanteste Charakter, der auch dem Dichter zweifelsohne am besten gelungen, ist der König. Zuerst erscheint er als junger, das Leben in vollen Zügen geniefsender Mann. Es ist ihm gleich, ob er mit seinen Ansprüchen auf Dona Sol in ältere Rechte eingreift, er liebt sie und wünscht sie zu besitzen. Leichtsinnig setzt er sein Leben aufs Spiel, indem er den Zweikampf mit Hernani annimmt, leicht weifs er sich auch aus der Verlegenheit zu ziehen, als Don Gomez herbeigekommen ist. Er sagt zwar, er sei tieftraurig über den Tod Maximilians, doch glauben wir ihm das nicht; denn sein Hauptinteresse richtet sich doch darauf, ob er dessen Nachfolger wird. Dabei verläfst ihn die Noblesse nicht: der Mann, mit dem er das Schwert gekreuzt, wer er auch sei, mufs gerettet werden; er erklärt deshalb Hernani für einen Mann seines Gefolges. Der 2. Akt zeigt ihn von derselben Seite: er ist im Begriff, seinen beiden Nebenbuhlern die Geliebte wegzunehmen, da wird er von Hernani überrascht; zu stolz, um sich jetzt mit dem Räuber zu schlagen, entfernt er sich mit der Drohung, ihn gefangen zu nehmen. Auch im 3. Akt, als er auf der Verfolgung Hernanis begriffen, in Don Gomez' Schlofs dringt und, da der Schlofsherr seinen Gast nicht verraten will, dessen Braut entführt, auch da haben wir denselben Geist vor uns, so keck und frisch, halb gut, halb schlecht, wie wir uns etwa den Haupthelden und Räuber gewünscht hätten. Zuletzt im 4. Akt seine Verwandlung und Bekehrung, ist die inkonsequent? Gewifs nicht: wenn wir auch die Beichte vor Karl dem Grofsen für eine unnötige Zuthat halten, kann doch ein solcher Charakter, vor eine erhabene Aufgabe gestellt, sich verwandeln, seinen Jugendthorheiten entsagen und sich einer neuen Stellung gleich von vorn herein dadurch würdig zeigen, dafs er seinen bisherigen Gegnern verzeiht. Dieser Charakter ist also durchaus richtig gezeichnet und jedenfalls der sympathischste aus dem ganzen Stück.

Der letzte Mann, den wir zu betrachten haben, ist der alte Don Gomez. Er hat sich trotz seiner 60 Jahre noch verlobt, das soll nicht nur bei den feurigen Spaniern vorkommen; er erwartet auch, dafs seine Braut ihm Treue hält, teils aus Liebe, teils aus Mitleid; das ist etwas weniger wahrscheinlich, besonders in jenem Land des Südens; als er dann die beiden Männer im Gemache seiner Verlobten antrifft, hält er längere Reden und klagt über die Jugend, die Ehre und Zucht hintansetze; auch das kommt häufig genug bei Greisen vor. Auch dafs er seinem Könige die schuldige Ehrfurcht erweist und ihn trotz der Gefahr als Gast im Hause behält, macht ihm alle Ehre und pafst zu seinem Wesen. Ebenso ferner im 3. Akt die Freude über die bevorstehende Verbindung mit Dona Sol und das Entsetzen, als er sie in Hernanis Armen findet. Er klagt wieder in langer Rede, dafs ihm solche Schlechtigkeit doch noch nicht vorgekommen sei (er hat den ersten Akt vergessen, auch natürlich bei seinem Alter); eben noch habe er allen Gefahren um seines Gastes willen zu trotzen beschlossen, und nun werde ihm dieser Lohn! Trotz dieser Erregung siegt in ihm die Treue gegen seinen Gast, er schützt ihn sogar gegen den König, bietet sein eigenes Haupt für ihn an und verrät ihn nicht einmal, als der König ihm seine Verlobte raubt; ein echter Spanier, vornehm und edel vom Scheitel bis zur Sohle. Auch noch die folgende Scene ist erklärlich, wenn gleich schon etwas wunderlich: er bietet Hernani

den Zweikampf an, um den Streit mit ihm auszufechten; erst auf Hernanis Warnruf, dafs der König die Dona Sol liebe, erwacht er zum entschlossenen, richtigen Handeln. Es ist uns nicht recht erklärlich, dafs er den König nicht gleich durchschaut hat; dieser hat zwar im 1. Akt vorgegeben, dafs er ihn nur im Staatsinteresse besucht habe, aber der Vorwand ist etwas dürftig; trotzdem hat ihn der Graf wohl geglaubt; dafs ihm aber jener Nachtbesuch nicht eingefallen, als der König jetzt Dona Sol als Geisel mitnimmt und diese, die den Alten doch gar nicht liebt, voller Entsetzen vor dem König zurückschreckt und bei Don Gomez selbst Schutz sucht, das läfst auf grofse Geistesschwäche schliefsen. Jedenfalls denkt er selbst nicht daran, dem König nachzusetzen, und wird erst von Hernani darauf gebracht; natürlich geht er mit Freuden auf Hernanis Vorschlag ein, dafs dieser ihm jetzt Dona Sol retten helfen und später sein Leben trotz dieses Dienstes unbedingt in seine Hände geben solle. Als aber im 4. Akt der König grofsmütig auf Dona Sol verzichtet und sie Hernani giebt, da vermag Don Gomez, der doch sonst von edlen Gefühlen fast zu viel hat, ihn nicht zu verstehen und ihm zu folgen; er verzichtet nicht und dringt in raffiniertester Weise in der Hochzeitsnacht in Hernani, seinen Eid einzulösen. Weder Bitten, noch Drohungen, noch die Überzeugung, dafs er das Glück zweier Menschen zerstört, vermögen ihn von der egoistischen Verfolgung seiner Rachepläne abzubringen; da er nicht das Glück der Liebe geniefsen kann, soll es auch kein anderer und besonders Hernani nicht, der sich aus Leichtsinn oder Edelmut vorher durch den Schwur in seine Hände gegeben: Hernani mufs sterben. Dieser letzte Zug ist nicht richtig: wenn Don Gomez wirklich so viel wahren Adel besitzt, wie er z. B. im ersten und besonders im dritten Akt zeigt, dann kann er am Schlufs nicht so handeln; soll dieser Schlufs richtig sein, dann hätte er anfangs weniger edel und aufopferungsfähig gezeichnet werden müssen. Aber die Hornblaserei und das Bestehen des Alten auf Erfüllung des Schwurs ist so gruselig und macht solchen Eindruck auf viele, dafs der Dichter gewifs lieber auf richtige Charakterzeichnung als auf diesen Effekt verzichtet hat.

Von Dona Sol ist nicht viel zu sagen. Sie liebt Hernani, ist bereit, mit ihm alles zu tragen, was er wolle; selbst ihr Leben bietet sie für ihn, als Don Gomez beide in der Umarmung betroffen hat, und doch hat sie wohl in die Verlobung und später in die Vermählung mit ihrem alten Oheim gewilligt; dazu mag man sie gezwungen haben, obwohl von diesem Zwang nirgends gesprochen wird. Jedenfalls zeigt sie nun die innigste, reinste Liebe für Hernani und Abscheu vor jeder andern Verbindung. Dafs ein so liebendes Weib sich selbst den Tod giebt, als sie ihren Mann entschlossen sieht, Gift zu nehmen, ist wohl verständlich und richtig; so ist sie wenigstens im Tode mit ihm vereint.

Die andern Personen sind Statisten.

Marion Delorme.

Mit diesem Drama kommen wir zu den Stücken Hugos, die auch bei seinen Landsleuten weniger geschätzt, wenigstens seltener oder gar nicht mehr aufgeführt werden. Die Fabel darin ist einfach und dramatisch wohl verwendbar. Marion Delorme, die Courtisane, die in ganz Paris bekannt war, ist von Neigung zu einem reinen Jüngling aus dem Volke ergriffen. Ihm zu Liebe ist sie nach Blois geflohen und lebt nun hier ein idyllisches Schäferleben, von Didier angebetet und vergöttert, in der Hoffnung, durch diese Flamme auch selbst gereinigt und von ihren früheren Lastern entsühnt zu werden. Ihr Geliebter kommt nun nicht direkt, aber indirekt durch ihre

Schuld, durch einen ihrer früheren Liebhaber in Gefahr; sie sucht ihn zu retten, eventuell sich zu opfern, um ihn zu erhalten. Alles das wäre durchaus dramatisch brauchbar, wenn nur eben die Art der Opferung zu verstehen wäre. Damit kommen wir zum Bau des Dramas selbst. Marion Delorme, die sich nach Blois geflüchtet, ist hier von Saverny, einem ihrer früheren Galane, aufgefunden worden. Er versucht, ihr gegenüber den früher zwischen ihnen üblichen Ton anzuschlagen, merkt aber, dafs er ihr ungelegen kommt und dafs sie einen Anderen erwartet. Nachdem sie sich einiger ihrer Abenteuer nicht ungern, wie es scheint, erinnert, gesteht sie, dafs sie einen ihr früher gänzlich Unbekannten, Didier, liebe und deshalb von ihrem vergangenen Leben nichts mehr wissen wolle. Saverny räumt Didier das Feld, und dieser schmachtet nun Marion, die er auch nicht weiter kennt, an, während er die berüchtigte Courtisane Marion Delorme, den Fluch der Jugend von Paris, mit Abscheu nennt. Vor dem Hause entsteht Waffenlärm, Didier springt hinaus und rettet einen ihm Unbekannten, wie sich herausstellt, Saverny. Dieser folgt ihm in das Haus, erkennt, dafs Didier der Geliebte Marions sei, und hofft, die Dankesschuld später an Didier abtragen zu können, da er sie jetzt ablehnt. Diese Exposition ist auch klar; wir erkennen, dafs zwischen Saverny und Didier sich ein Gegensatz entwickeln werde, der zum Konflikt führt und ferner, dafs Didier nie Marion ihre Vergangenheit vergeben werde. Marion selbst wird als ein schwankender, nicht fester Charakter geschildert; einerseits liebt sie Didier innig, andrerseits glaubt sie, ihm doch nicht ganz angehören zu können; die Neigung zu ihrem früheren Leben ist nicht ganz erstorben; sie erinnert sich gern ihrer Freunde in Paris und mag die Predigten Didiers durchaus nicht. Der 2. Akt führt die Handlung richtig weiter: Didier wird durch den Übermut Savernys, den er wohl erkennt, während er jenem unbekannt bleibt, gereizt, und es kommt zwischen beiden zum Zweikampf, der aber von Marion dadurch gestört wird, dafs sie die Häscher herbeiruft. Eben hat der allmächtige Kardinal Richelieu im Namen des Königs eine scharfe Verordnung gegen das Duell bekannt machen lassen; Didier wird also verhaftet, während Saverny, der auf den Rat seiner Freunde sich tot stellt, durch diese bei Seite geschafft wird. Marion beschliefst, ihren Geliebten zu retten. Neben dieser Haupthandlung haben wir schon in diesem Akt manchen Ballast, der besser fortgeblieben wäre, weil er die Haupthandlung nicht fördert, im Gegenteil stark lächerlich ist. So die Gespräche der Offiziere in Blois über Paris, über die Moden, die Litteratur u. s. w. Ferner das Auftreten des Narren des Königs, l'Angely, der Didier seinen Degen leiht und nachher im 4. Akt nochmals erscheint und dem es gelingt, den König zur Milde zu stimmen. Das Auftreten l'Angelys hier im 2. Akt ist überflüssig. Im 3. Akt ist es Marion gelungen, Didier zu befreien, sie sind geflohen und kommen mit einer Komödiantentruppe zum alten Marquis von Nangis, der eben die Nachricht vom angeblichen Tode seines Neffen Saverny erhalten hat, und zwar ist es Saverny selbst, der in einer Verkleidung diese Nachricht gebracht hat. Saverny erkennt Marion unter den Komödianten, erzählt das dem Kriminalrichter Laffemas, der sich auf der Suche nach Didier und Marion zufällig hier befindet, und dieser verhaftet Didier und Saverny, der für Didier eintreten will, als Teilnehmer am Duell. Wozu die erste Befreiung und dann die Wiederverhaftung? Um die Geschichte etwas weiter auszuspinnen, denn nun beginnen die Versuche Marions, Didiers Leben zu retten, von neuem. Deshalb wäre man versucht, diesen ganzen 3. Akt zu streichen, schon um den Absurditäten zu entgehen, die er enthält. Das erste Gespräch zwischen Saverny und Laffemas, worin jener die Leiden aufzählt, die seinen eigenen Tod herbeigeführt; dann der Gedanke, Saverny selbst zu be-

nutzen, um seinem Oheim die Todesnachricht zu bringen, ferner das Auftreten dieses Greises, der stets von neun Garden begleitet einherschreitet, die Schilderung Savernys durch Brichanteau, angeblich um den alten Marquis de Nangis über den Tod seines ungeratenen Neffen zu trösten, auch die Scenen mit den Komödianten, alles das enthält unglaublich viel Lächerliches. Dies von dem Komischen zu unterscheiden, dafür hatte Hugo wenig Verständnis. In der Haupthandlung fördert uns also der 3. Akt nicht, wir stehen am Ende desselben wieder da, wo wir am Ende des 2. Aktes waren. Marion setzt ihre Bemühungen, Didier zu retten, fort; jetzt hat sie noch einen Konkurrenten in dem alten Nangis, der seinen Neffen zu befreien sucht. Wir finden beide im 4. Akt beim König, um seine Gnade zu erflehen; der Oberrichter Laffemas legt Marion nahe, dafs, wenn sie ihn erhören wolle, Didier gerettet sei; sie weist ihn voller Abscheu zurück und hofft alles vom Könige. Indes weder ihr noch dem Marquis von Nangis, dessen lange Tiraden lebhaft an die des Duc de Gomez in Hernani erinnern, gelingt es, den König gegen Richelieu aufzuhetzen; er hat zu grofse Angst vor dem Kardinal und will die beiden Duellanten nicht begnadigen; erst sein Narr l'Angely erreicht dies. Und wodurch? Weil er seinen Teil an der Strafe fordert, da er dem Didier seinen Degen zum Kampf geliehen habe! Darauf geht der König ein, nachdem l'Angely vorher alles mögliche zu Gunsten der Verurteilten angeführt hat, das den König aber nicht zum Handeln bewegt. Ebenso unwahrscheinlich, wie diese Begnadigung, ebenso unnötig erscheint uns dieser lange Akt, der auf wenige Scenen gekürzt werden könnte, da nichts erreicht wird; denn wie wir im 5. Akt sehen, hat Richelieu es doch durchgesetzt, dafs die Begnadigung von neuem widerrufen wird. Marion mufs also zum vierten Male versuchen, ihren Geliebten zu retten. Nun greift sie, da alles fehlgegangen, endlich zu dem Mittel, das ihr der Richter mehrere Male schon vorgeschlagen; sie ergiebt sich ihm und erhält dann die Erlaubnis, mit Didier zu entfliehen. Dieser aber hat keine Lust, Marion Delorme, die er nun in seiner angebeteten Marie erkannt hat, seine Rettung zu danken, zumal er es ahnt und von ihr bestätigt erhält, durch welche Handlung sie seine Befreiung erreicht habe. Trotz ihrer dringenden Bitten bleibt er im Gefängnis und wird, da der vorbeigetragene Kardinal auch seine Begnadigung versagt, zum Tode geführt. Vorher aber ist er noch von der Rührung übermannt und hat Marion für unschuldig an ihrem Unglück erklärt; sie sei ein Opfer der Verhältnisse geworden, ihre Eltern hätten gewifs schlecht ihre Pflicht gethan. Auch das ist wieder unbegründet; sonst enthält der letzte Akt einige ganz hübsche Scenen; der sorglose Saverny, der angesichts des Todes in ruhigen Schlaf verfällt, lehnt es ab, sich allein retten zu lassen. Auch das Gespräch zwischen diesem und Didier, worin dessen Liebe zu Marion doch wieder vorbricht, ist fein erfunden.

Besonders an dem Stücke zu tadeln sind die ganz ungewöhnlichen Längen; man hat oft den Eindruck von Verlegenheitsscenen oder -akten; alles kommt zu wiederholten Malen vor, immer stehen wir wieder auf demselben Standpunkt. Ferner oder vielleicht aus demselben Grunde die überaus häufige Anwendung des komischen Elements, das wir hier, wie gesagt, mehr als etwas Lächerliches empfinden; alles das läfst den Bau des Dramas als nicht besonders geschickt erscheinen. Weiter fragen wir uns, aus welchem Grunde müssen Didier und Saverny leiden und zu Grunde gehen? Nur wegen Verletzung des Duelledikts? Das ist wohl kein hinreichender Grund, und sonst haben sie nichts gethan. Viel eher wäre eine Opferung der Marion als Sühne für ihr Leben angebracht gewesen; sie lebt aber weiter, allerdings nachdem ihr Geliebter, der ihr nun alles verziehen, ihr entrissen ist. Soll dieser Tod Didiers als Strafe Marions

gelten, so mufs er doch selbst besser begründet sein; und wofür stirbt Saverny? Nur Didier zur Gesellschaft? An dem Drama wäre also viel auszusetzen; ebenso auch an der Entwickelung des Hauptcharakters, der Marion. Während sie im 1. Akt noch als schwankend, als noch nicht losgelöst von der Neigung zu ihrer früheren Lebensweise erscheint, wird sie doch anders und ihres Geliebten würdiger, sobald über ihn das Unglück hereinbricht. Wir haben gesehen, was sie alles versucht, um ihn zu retten; sie ist so ernst geworden, dafs sie sich bedenkt, ob sie ihm ganz, als Gattin, angehören könne, und nun am Schlufs ist diese ganze Wandlung zu nichts gut, als dafs sie wieder ihre Ehre preisgiebt? Sollte ein Weib, wenn sie auch eine Marion de Lorme gewesen, sobald sie eine reine Liebe empfunden und zwar so tief empfunden, dessen fähig sein? Nun und nimmermehr; entweder ist sie ganz verzeichnet und im Grund stets das geblieben, was sie gewesen, dann hätte der Dichter mit dieser Lösung recht; aber das hat er nicht gewollt, er hat sie im Gegenteil als durch die Liebe gehoben und gereinigt angesehen wissen wollen; dann aber darf er uns solchen Schlufs nicht zumuten. Man wende nicht das Auftreten Marions im 1. Akt ein; gerade da, im Glück, ist sie noch nicht fest, sondern wird es erst, als sie das Verderben Didiers selbst verschuldet zu haben glaubt.

Ein viel besser durchgeführter Charakter ist Didier; ein reiner, fester Mann, der zwar nicht viel von der Welt kennt, aber doch ein klares Verständnis für Gutes und Böses hat. Er hat keine Ahnung von Marions Vergangenheit, hält sie für einen Engel an Reinheit und Güte und sich ihrer unwürdig; auch tapfer ist er, wie sein Verhalten Saverny gegenüber beweist. Sobald er aber Kenntnis davon erhält, dafs seine Geliebte die berüchtigte Marion Delorme sei, ist sein Entschlufs auch gefafst; er will nichts von ihr wissen, sondern wünscht sich den Tod und nennt Laffemas, der ihn sucht, seinen Namen. Als er dann gar erfährt, um welchen Preis Marion seine Rettung erkauft, wendet er sich, trotzdem er sie immer noch liebt, ganz von ihr und zieht den Tod einer Flucht vor, die er ihrer Schande verdanken soll. Dafs er dann noch am Schlufs so weich wird und sie als Opfer ihrer Eltern hinstellt, ist ungeschickt und jedenfalls nur von Hugo angebracht, um die Rührung zu steigern; auch kann man es mit seiner seelischen Erregung, die ihn angesichts des Todes milder denken läfst, erklären. Jedenfalls ist sein Charakter viel konsequenter durchgeführt als der Marions.

Eine sehr gelungene Figur ist Saverny. Ein frischer, lebenslustiger, zu Zeiten übermütiger und sein Leben in vollen Zügen geniefsender Offizier, voller Mut und Treue. Wenn er auch vor der Tollheit nicht zurückschreckt, seinem Oheim die Nachricht von seinem eigenen Tode zu bringen, ist er doch gleich durch den Schmerz des Greises gerührt; kaum sieht er, dafs Didier, der ihm das Leben gerettet, in Verlegenheit ist, opfert er sich selbst und geht mit ihm in den Tod. Als er allein gerettet werden soll, schlägt er es aus; nur mit Didier gerettet oder mit ihm zum Tode geführt! Ein solcher Jüngling kann wohl kurz vor seinem Tode in festen Schlaf versinken und mit einem Scherz auf den Lippen zur Hinrichtung gehen. Auch als Gegenstück zu dem etwas rührseligen Didier ist er dem Dichter wohl gelungen.

Die übrigen Personen sind minder wichtig. Zuerst der alte Marquis von Nangis mit seinem Gefolge von neun Wächtern, selbst beim Könige. Nun, alte Leute haben Schrullen, warum soll dieser nicht die Wächter haben? Dafs er bei seiner Liebe zu seinem Neffen natürlich alles daran setzt, ihn zu retten und den König warnt, wegen solcher Kleinigkeiten seinen Adel zu dezimieren und sich seiner besten Freunde zu berauben, ist klar; dafs er es mit dem Pathos thut,

das seinem Alter eigen, ist auch nicht verwunderlich, wenn wir auch nicht die Neigung Hugos zu solchen langen Ergüssen kennen sollten, die sich in vielen Dramen wiederfinden. Eine andere Episodenrolle ist der König selbst, der voller Furcht vor dem Kardinal nichts gegen diesen zu unternehmen wagt. Als er nachher seinem Narren die Begnadigung zugestanden, will er sie wieder zurücknehmen, als er merkt, was er gethan. Ein angehender Kadaver, der wohl einen Richelieu hervorbringen kann. Sein Narr l'Angely selbst kennt seinen Herrn ganz genau; er versucht es auf alle Weise, die Begnadigung zu erbetteln; als er sie hat, sucht er Marion mit dem Befehl des Königs zu entfernen, damit er ihr nicht wieder genommen werden könne. Eine unbedeutende Rolle, wogegen die Laffemas, des Richters, dem sich Marion hingiebt, gröfser ist. Er ist ein blind ergebenes Werkzeug des Kardinals, das, um selbst gefürchtet zu werden, seinem Herrn an Grausamkeit nichts nachgiebt. Mit grofser Schlauheit sucht er seine Opfer zu fangen; ist Marion bemüht, Didier zu retten, hat er schon dafür gesorgt, dafs die Begnadigung widerrufen wird. Nur seine Sinnenlust ist noch gröfser; und wenn er diese befriedigen kann, soll Didier gerettet sein. Auch Laffemas Charakter ist richtig durchgeführt; die andern Rollen sind zu unbedeutend, um erwähnt zu werden.

Le Roi s'amuse.

Dies ist jedenfalls dasjenige von Hugos Dramen, das man mit dem gröfsten Widerwillen aus der Hand legen wird. Das Wühlen im Schmutze, dem wir an so vielen Stellen begegnen, wird jedes Behagen, jede Stimmung unterdrücken, und wenn auch der Stoff im Ganzen dramatisch genannt werden kann, so wird man doch froh sein, wenn man am Ende angelangt ist. Die Schilderung eines von Lastern aller Art erfüllten Hofes, die Gestalt des Königs, der für nichts anderes zu leben scheint, als seiner Sinnenlust immer neue Opfer zuzuführen, das Streben des Haupthelden, dieser Neigung seines Herrn mit raffinierter Schlauheit zu dienen, die cynische Freude, mit der er den Klagen der betrogenen Männer, Väter u. s. w. antwortet, ganz besonders aber die Ermordung der lieblichen Blanche und das Benehmen ihres Vaters, der in dem Sack, in dem sie steckt, den Leichnam ihress Verführers zu haben glaubt, den er schlägt und tritt, alles das läfst einen Genufs an diesem Drama nicht aufkommen, und es nimmt uns gar nicht wunder, dafs es wegen der darin enthaltenen Obscönitäten nach der ersten Vorstellung verboten worden ist. Die Neigung des Dichters, grofse tragische Stoffe zu vermeiden und sich zur Menge hinunter zu neigen, anstatt das Publikum in seine Höhen zu ziehen, zeigt sich in Le roi s'amuse in der grellsten Weise.

Es war schon gesagt, dafs der Stoff an sich dramatisch ist. Triboulet, der Narr Franz' I, sucht sich die Gunst seines Herrn zu erhalten, indem er seiner verbrecherischen Leidenschaft dient; zugleich macht er sich dadurch am Hofe gefürchtet und gehafst. Nur in einem Punkte fühlt er, der sonst der leibhaftige Teufel ist, wie ein Mensch — er hat eine Tochter, die er aufs innigste liebt und vor jeder Berührung mit der Hofwelt zu schützen sucht. Er hat sie früher fern von Paris erziehen lassen; nun ihm seine Gattin ins Grab gesunken, läfst er sie, Blanche, zu sich kommen, giebt ihr als Wohnung aber ein abgelegenes Häuschen, in dem er sie vor Entdeckungen sicher glaubt. Er hat sich aber geirrt, Blanche ist bei ihren Kirchgängen doch vom König selbst gesehen worden, und Triboulet wird nun in derselben Weise gestraft, wie er gesündigt hat, indem der König seine Tochter entehrt.

Man sollte denken, das wäre Strafe genug für Triboulet; das Höchste, was er hat, das Liebste, das er sorgsam behütet hat, und das er mehr schätzt, als sein Leben, das wird ihm genommen, die Reinheit seiner Tochter; durch seinen gelehrigen Schüler sinkt sie hinunter in die Klasse der Weiber, die er so oft mit grimmem Spott verhöhnt, wird eins der vielen Opfer von des Königs Sinnenlust — ist das nicht Strafe genug? Nein, Blanche mufs noch ermordet werden und zwar statt des Königs. Ist das nicht die Grausamkeit auf die Spitze getrieben? Das mag ja auf Gemüter, die sich gern an dem Grausamen berauschen, wirken, für andere, deren Empfinden noch nicht abgestumpft ist, wird es nur ekelhaft sein. Und wenn man noch wüfste, wofür Blanche den Tod erleidet, was sie sühnen solle? Ist sie schuld an ihrer Verführung? Hat sie etwa nicht reine Liebe für den Unbekannten empfunden, den sie sonntäglich in der Kirche gesehen? Hat sie nachher, da sie von den Edelleuten als vermeintliche Geliebte Triboulets geraubt und in den Louvre geschleppt ist, sich etwa dem König in die Arme geworfen und sich ihm freiwillig ergeben? Nichts von alle dem. Sie ist durchaus rein und keusch geblieben, bis sie vom Könige mit Gewalt verführt wird; und danach, als sie allen Grund hat, den König zu verachten und zu hassen, beschliefst sie, da sie ihn doch noch immer liebt, sich für ihn zu opfern. Solch ein reiner Charakter hat nichts zu sühnen, oder wenn man ihren Fehltritt oder vielmehr ihre Verführung als Grund für die Strafe ansieht, wie steht es denn dann mit dem Könige, den doch allein alle Schuld trifft? Er, der so viel auf dem Gewissen hat, geht singend hinweg und lebt wahrscheinlich ebenso weiter. Das ist keine poetische Gerechtigkeit, das ist Ungerechtigkeit. Dann noch eins: Triboulet will den König ermorden, weil er Blanche verführt hat; das mifslingt ihm, Blanche selbst stirbt für ihren Geliebten. Das Drama ist also am Ende des 5. Aktes genau so weit wie am Ende des 3., nur dafs der Narr nun noch mehr Veranlassung hat, seinem Herrn nach dem Leben zu trachten. Es ist kaum anzunehmen, dafs Hugo nicht selbst das Unzulängliche dieser Lösung des Konfliktes empfunden hat. Wenn er sie trotzdem beibehalten, so geschah es nur aus der schon sonst häufig genug beobachteten Neigung, etwas Ungewöhnliches, Packendes zu schreiben, wenn auch hier auf Kosten des guten Geschmackes.

Wenn man von dieser Konzession an die Vorliebe seines Publikums für Unerwartetes und Ungeheuerliches absieht, ist der Aufbau des Dramas bis auf die beiden letzten Akte geschickt. In der Exposition erfahren wir, dafs der König ein Mädchen aus dem Volke, das er in einer Kirche entdeckt, liebe und zu gewinnen hoffe; die Edelleute an seinem Hofe, die den Narren besonders hassen, da er sie seine Bosheit stets fühlen läfst, beschliefsen, ihm einen Streich zu spielen, indem sie ihm seine vermeintliche Geliebte entführen; der Greis Saint-Vallier, dessen Tochter seine Begnadigung mit ihrer Ehre erkauft hat, verlangt vom Könige Rechenschaft, und da dieser natürlich ablehnt, die Ehre der Diana von Poitiers wieder herzustellen, so verflucht jener den König und seinen Helfershelfer, den Narren. Als Exposition betrachtet enthält dieser Akt alles, was er enthalten mufs: wir sehen, wie Triboulet in seiner Tochter gestraft werden wird. Widerwärtig ist die Scene, wo der Narr seinen König dem Saint-Vallier gegenüber zu verteidigen sucht; in der Vorrede zu unserm Drama rechtfertigt sich der Dichter gegen den Vorwurf der Unsittlichkeit, diese und ähnliche Stellen in unserem Stücke hat er aber wohlweislich nicht angeführt. — Im 2. Akt wird der Plan der Edelleute ausgeführt. Vorher hat sich Saltabadil dem Triboulet als Bravo angeboten, wenn er der Dienste eines verschwiegenen und verwegenen Mannes bedürfe.

Der Monolog des Narren, worin er über sein Los klagt, und der auch anstöfsige Stellen enthält, hätte füglich wegbleiben können; wahrscheinlich ist, dafs der Vater so schnell wie möglich zu seiner Tochter eilen und sich nicht durch ein langes Selbstgespräch die Freude des Wiedersehens kürzen wird. Triboulet geht hinein und zeigt sich als liebender und besorgter Vater; bei seinem Weggang schleicht sich der König ins Haus, besticht die Wärterin der Blanche in einer lächerlichen Scene und versichert Blanche seiner Liebe. Sie werden durch die herbeikommenden Edelleute gestört, die Anstalten treffen, Triboulet seine Geliebte zu entführen; während ihrer Vorbereitungen kommt der Narr hinzu und hilft, da man ihm vorredet, es gelte eine Entführung der in dem benachbarten Schlosse wohnenden Frau von Cossé, selbst seinen Feinden, ihren Plan ins Werk setzen. Man legt ihm aufser der Maske noch eine Binde um die Augen, die er merkwürdiger Weise nicht fühlt, und so hält er die Strickleiter, auf der die Edelleute die Mauer ersteigen. Erst als er allein zurückgelassen ist, merkt er den Betrug. Abgesehen von den schon erwähnten Einzelheiten entwickelt der 2. Akt den Gegenstand richtig weiter, ebenso der 3. Man hat Blanche in den Louvre gebracht, um sie dem König zu opfern; als dieser erscheint, erkennt er Blanche natürlich, ebenso wie sie merkt, dafs ihr Geliebter nicht der einfache Bürgerliche, sondern Franz I sei. Trotz aller Bitten und Versprechungen gelingt es ihm aber nicht, sie séinen Wünschen gefügig zu machen, vielmehr entflieht sie entsetzt vor seinen Worten, gerät aber dabei in das Schlafgemach des Königs, der ihr sogleich folgt. Das letzte wird von den Edelleuten noch gesehen; sie höhnen den Narren, der scheinbar unbesorgt und voller Schwänke hinzukommt, in Wirklichkeit aber überall Spuren von seiner Tochter sucht. Endlich entdeckt er, dafs Blanche beim Könige sein müsse; in furchtbarer Herzensangst bittet er seine Feinde, ihm seine Tochter befreien zu helfen; erst jetzt merken sie, dafs Blanche Triboulets Tochter ist, hindern ihn aber doch, in des Königs Gemach zu dringen. Da endlich stürzt Blanche verstört heraus und flieht in die Arme des Vaters. Dieser, zuerst froh, seine Tochter wieder zu haben, merkt an ihrem Aussehen, was ihr geschehen, und als ihre Worte es bestätigen, schwört er dem Räuber seines Glücks Rache. Damit endigt der 3. Akt. Die beiden letzten Akte enthalten, abgesehen von Blanches Tod, noch vieles, das uns unbegreiflich erscheint. Triboulet hat seine Rache einen ganzen Monat hinausgeschoben, um den Verdacht seiner Feinde am Hofe einzuschläfern — das ist schon unwahrscheinlich, da er das, was er jetzt thut, ebenso wohl gleich nach dem 3. Akt hätte anfangen können — dann aber hat er während dieser Zeit seine Tochter im Verkehr mit dem König gelassen; noch gestern Abend hat ihr dieser Liebe zugeschworen, und ihre Liebe zu dem Verführer scheint in dieser Zeit noch gröfser geworden zu sein. Erscheint es wohl möglich, dafs ein Triboulet, dem doch seine Tochter das Liebste ist, so etwas thut? Blanche glaubt nicht, dafs der König so schlecht sei, wie ihr Vater versichert; erst als sie ihn in der Schenke des Saltabadil mit dessen Schwester in möglichst ungezwungener Weise scherzen sieht, giebt sie ihre Einwilligung zu dem Plane Triboulets. Es scheint, als ob dieser mit seiner Rache so lange gewartet habe, bis Blanche von der Schuld des Königs überzeugt ist; denn jetzt erst macht er Ernst. Auch das ist unverständlich; Triboulet, der den König doch genau genug kennt, ist nicht einen Augenblick darüber im Zweifel, dafs jener die Strafe verdient habe: wozu wartet er die Zustimmung seiner Tochter ab? Nun schickt er seine Tochter heim, um ihre gemeinsame Flucht vorzubereiten; sie solle in Männerkleidern vorauseilen, er werde sie in zwei Tagen in Evreux treffen. Alsdann bestellt er bei Saltabadil die Ermordung des Königs; um Mitternacht werde er wieder

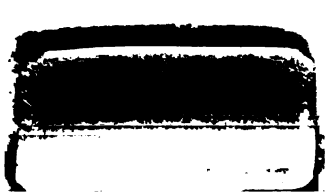
zur Schenke kommen, um den Leichnam dann selbst in die Seine zu werfen. Der König ist geneigt, die Nacht bei Maguelonne, der Schwester Saltabadils, zu bleiben, zumal er wegen eines starken Gewitters nicht zurück kann; er geht in die Dachkammer, wo er gleich einschläft. Während der Bravo seine Vorbereitungen zum Morde trifft, kehrt Blanche, der ihr Herz keine Ruhe gelassen, wieder zurück; sie hört, dafs der König sterben solle, dafs aber Maguelonne, von plötzlichem Mitleid ergriffen, für ihn bittet, und dafs Saltabadil einwilligt, ihn leben zu lassen, wenn man statt seiner dem Triboulet einen andern Leichnam zeigen könne; denn Geschäft sei Geschäft! Wenn also in dieser Sturmesnacht noch jemand in die Schenke komme, solle der König leben bleiben, sonst müsse er sein Wort halten. Blanche beschliefst, sich für den Verführer zu opfern, klopft und wird beim Betreten der Stube erstochen. Das Gebet, das sie für den König vor ihrem Tode spricht, erinnert stark an die von Hugo doch so energisch bekämpften Klassiker, lächerlich sind die Erwägungen, die sie anstellt, wohin der Mörder sie wohl stechen werde, ob ins Gesicht oder in den Kopf. Wie in diesem Akte viel ganz gestrichen und ebenso viel gekürzt werden könnte, so auch im 5. Akt, der vielleicht mit dem vierten zusammengeschmolzen einen richtigen Akt ergeben würde. Triboulet kehrt zurück, zahlt an Saltabadil das bedungene Geld aus, nimmt dafür den Sack mit dem Leichnam in Empfang und merkt später, als er den König singend sich entfernen hört, dafs er getäuscht sein müsse. Bei einem hellen Blitzstrahl erkennt er dann den Leichnam Blanches und gerät in Verzweiflung. Man begreift manches in diesem Akte nur dadurch, dafs man annimmt, Hugo habe, um fünf Akte voll zu machen, noch Scenen gebraucht, und dafs er diese nun in seiner Weise hinzugesetzt habe. Zunächst ist gar kein Grund dafür vorhanden, dafs Triboulet sich entfernt und erst um Mitternacht zurückkommt; er hätte die Beseitigung seines Feindes sofort erwarten können. Dann hält er lange Selbstgespräche, philosophiert darüber, was nun wohl die Welt sagen werde, wenn man erfahre, dafs ein Herrscher wie Franz I von seinem Narren getötet sei; wodurch jetzt das europäische Gleichgewicht hergestellt werden solle? Als er dann den Sack mit der Leiche hat, fährt er in seinen Betrachtungen fort; er ist stolz darauf, dafs er einen Stern am Himmel Europas ausgelöscht habe; morgen werde man den König vermissen und ein Ausrufer durch die Strafsen ziehen, der dem Geld bietet, der den vorlorenen König wieder fände. Abgesehen von der Trivialität dieses Gedankens ist das Ganze psychologisch unwahr, denn Triboulet lag nur daran, den Verführer seiner Tochter zu treffen; ob das der König oder ein Bettler ist, bleibt ihm gleich. Ferner wird es ihn gewifs gedrängt haben, seine Rache zu kühlen, und der mit dem Selbstgespräch verbundene Aufschub ist unwahrscheinlich. Auch dafs er den Leichnam in dem Sacke noch schlägt, verletzt. Als er im Begriff ist, den Sack über die Brustwehr der Seine zu werfen, hört er den König singend das Haus verlassen; er öffnet nun den Sack, erkennt Blanche im blutigen Hemd und hofft, sie werde leben bleiben; sie spricht dann noch ein paar Worte, bittet den Vater, ihrem Verführer zu verzeihen, und stirbt in Triboulets Armen. Dieser ruft in seiner Verzweiflung Leute herbei, die ihn festnehmen wollen; auf seine Bitten lassen sie ihn bei der Leiche, bis ein Arzt den Tod bestätigt; dann stürzt er zu Boden mit den Worten: Ich habe mein Kind getötet. Diese letzten Scenen sind ebenso unwahrscheinlich wie wirkungslos; die beiden letzten Akte hätten, wie gesagt, zusammengezogen, einen kurzen 4. Akt bilden können.

Was die Charakteristik der drei Hauptpersonen betrifft, so ist Triboulet bis auf die schon erwähnten Mängel richtig durchgeführt. Ein Mann, der sich seinem Könige unentbehr-

lich zu machen weifs, indem er ihm stets neue Opfer zuführt und seine Lust nie erschlaffen läfst, kann sich den andern Hofleuten gegenüber nur durch die Furcht, die er ihnen einflöfst, behaupten. Dafs dieser verworfene Mensch eine reine Liebe zu seinem Kinde empfinden und die Stunden, die er bei ihm zubringt, als höchste Wonne fühlen kann, ist gewifs wahr, ebenso wie es natürlich ist, dafs seine Wut keine Grenzen kennen wird, sobald er erfährt, dafs man ihm seinen Schatz geraubt und entehrt hat. Der Verführer mufs dafür sterben, der Mörder ist leicht gefunden, und ohne Gewissensbisse wird der Auftrag gegeben. Nur dafs darüber ein ganzer Monat verstreicht und besonders, dafs er in dieser Zeit Blanche im Verkehr mit dem König läfst, ist kaum zu glauben; selbst wenn er es für nötig hielte, etwas Gras über die Sache wachsen zu lassen, wäre es doch undenkbar, dafs er das Verhältnis weiter bestehen liefse. Auch dafs er scheinbar die Ausführung der Mordthat von Blanches Einwilligung abhängig macht, ist unrichtig, ebenso wie nachher seine langen Betrachtungen; das alles sind Fehler in der Charakterzeichnung Triboulets. Blanche ist als ein unschuldiges Mädchen, das zum ersten Male liebt, geschildert; ihre Liebe zu Franz I ist so grofs, dafs sie ihm ihre Schande verzeiht und sich sogar für ihn opfert, als sie sein Leben bedroht sieht; alles das ist durchaus glaublich. Ebenso richtig ist der König durchgeführt. Er lebt nur seinen Freuden, flattert von einer Dame zur andern, kennt keine Gewissensbedenken, wird durch Saint-Valliers Fluch keinen Augenblick beunruhigt und lebt zuletzt so wie anfangs, kein Weib ist vor ihm sicher. Ein Charakter, der gar nichts Grofses an sich hat, sondern nur verächtlich wirkt; wenn wenigstens irgendwo Mut oder Grofsmut oder eine edlere Eigenschaft, die doch bei solchen Männern fast immer sich findet, auch nur angedeutet wäre; nein, nur immer Sinnenlust und ihre Opfer! Darum ist Franz kein dramatischer Charakter.

Die übrigen Figuren können wir kurz abmachen. Saint-Vallier hält, wie alle alten Herren bei unserm Dichter, lange Reden, ist übrigens nicht weiter ausgeführt; Saltabadil, der in seinem Geschäfte ehrliche Mörder, und seine Schwester, die ihr Gewerbe ohne Bedenken treibt und bald einmal sich verliebt, wohl ebenso schnell auch vergifst; Dame Bérarde, die Hüterin Blanches, die dem König so viel Geld abzunehmen trachtet, wie sie nur bekommen kann, und sich um ihre Pflicht herzlich wenig kümmert; endlich die Herren vom Hofe, alles lockere Vögel, froh, wenn des Königs Blick sich auf die Frauen und Töchter der andern richtet, keiner Erhebung dagegen fähig, wenn sie selbst die Betroffenen sind; alles das sind nur Skizzen und keine ausgeführten Charaktere.

Aus der Besprechung der Dramen Victor Hugos geht hervor, dafs der Dichter ein entschiedenes Talent für Auffindung dramatischer Fabeln gehabt, dafs er auch fast stets die gegebene Exposition zuerst richtig weiter entwickelt, dafs er aber ebenso regelmäfsig, dem Geschmacke des Publikums oder seiner eigenen Neigung Rechnung tragend, eine schliefsliche Entwickelung herbeigeführt, die der Exposition und der Charakterzeichnung nicht entspricht, und damit eine unerwartete und meist unerwünschte endliche Lösung gegeben hat.

Druck von W. Pormetter in Berlin.

YE 00211